



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO

SUENA GUAJEO

Tesistas:

Delgado, Marisela,

C.I. 19.397.309, expediente Nro. 134063

Peñaloza, Andrea,

C.I. 18.467.632, expediente Nro. 130502

Tutora:

Keyla Bernal

Caracas, 5 de septiembre de 2012

*“Raíz de sueños es mi Caribe, mágica flor que dentro de mi pecho vive.
Por esta tierra de amores que nos vio nacer, por esa tierra debemos siempre
responder.” Rubén Blades.*

AGRADECIMIENTOS

Primero que todo debo a agradecer a mi familia por darme la oportunidad de estudiar lo que realmente me apasiona. Por estar ahí, siempre conmigo, en estos cinco años de carrera y sobre todo estos últimos 6 meses de arduo trabajo. A mi mamá por todas esas veces que no se durmió hasta que yo me levantara de la computadora y me fuese a dormir, por siempre tener la frase correcta para hacer de mí una persona fuerte, por todas las veces que me dijo “tranquila, esfuérzate que todo les va a salir bien”, porque siempre tuvo fe en mí. A mi papá por entender este oficio, por todo el esfuerzo realizado durante años para que el sueño de su hija mayor se hiciera real. A Juampi, mi hermano, por brindarme la mayor alegría del mundo todos los días, porque siempre su sonrisa pudo opacar cualquier frustración. A Marcel por toda la ayuda en este proyecto, porque realmente lo sintió suyo, por su apoyo incondicional. A mis dos estrellas en el cielo porque me cuidaron desde arriba. A Keyla, que más que una tutora, se convirtió en una amiga, una persona que siempre confió en nosotras. A todas esas personas que llevan la salsa en las venas y que dedicaron unos minutos de su tiempo a este maravilloso proyecto. A Alfredo Naranjo y su Guajeo porque desde el mismo día que nos conocimos nació la magia. Y, finalmente, a Marisela, mi amiga y compañera de tesis, por haber creído en mí y en este proyecto, por todas las veces que nos caímos, pero que nos volvimos a levantar, por todo lo vivido, simplemente gracias. ¡Lo logramos!

Andre.

Quisiera empezar agradeciendo a mis padres: mi mami, mujer maravillosa e incondicional que siempre tiene una palabra para levantar el ánimo, que siempre me apoyó y me entendió, pero que además me inculcó excelentes valores y sentimientos, entre los cuales el amor y la pasión hacia la salsa. A mi papá, mi modelo a seguir, hombre exitoso que bajo su sudor y esfuerzo pudo ofrecerme todo lo que quería y necesitaba, incluyendo toda mi educación. A Mariana, que más que una hermana mayor es mi mejor amiga, mi sustento, la otra audiovisualista que nos daba sus mejores críticas para obtener el mejor producto final y que siempre creyó en nuestro proyecto. Por supuesto, a nuestro director de fotografía, Marcel, que a pesar de no saber de salsa se involucró tanto como nosotras, estando presente en todas las entrevistas y dando lo mejor de sí. A Keyla, la súper tutora que desde antes de aceptar el cargo se convirtió en nuestra gran amiga y que a pesar de estar full aceptó sin titubear ser parte de este proyecto. A mis amigos, la súper familia, porque a pesar de tantos embarques y tantos rechazos se mantuvieron ahí esperando por mí. A Alfredo Naranjo y El Guajeo por abrirnos las puertas a sus vidas, por tanta persecución, por dedicarle tiempo a nuestro proyecto y por tan buenos recuerdos que obtuvimos. Le agradezco a todos aquellos que de una u otra manera contribuyeron a mantenernos en pie durante este camino y que hoy en día somos lo que somos gracias a ellos, a todos los que aportaron un granito de arena a esta tesis, a todos los que siempre tuvieron fe en la calidad del proyecto, todos aquellos que me faltaría papel para nombrarlos. Por último, a quien más debo agradecer es a Andrea, mi ñañis, mi amiga, que más que mi compañera de tesis se convirtió en mi otra hermana, porque si no fuese por ella no hubiese salido nunca del agujero negro en el que estuve, por creer en mí, en nosotras y en nuestra bebé, por arriesgarse a realizar el trabajo más importante de su vida universitaria conmigo y por todos los recuerdos que quedarán. Este gran esfuerzo se lo dedico a quienes en persona no pudieron vivirlo: Margarita, Julio y José Luis. A todos, ¡Mil gracias!.

Marisela

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	7
II. MARCO TEÓRICO	9
2.1. La salsa	10
2.1.1 Inicios de la salsa	10
2.1.2 La salsa en Venezuela	14
2.1.3 Exponentes musicales a los largo de seis décadas	20
2.1.3.1 Exponentes internacionales	20
2.1.3.2 Exponentes venezolanos.....	26
2.1.4 La presencia de la salsa en la sociedad venezolana.....	34
2.2. Alfredo Naranjo y El Guajeo.....	37
2.2.1 Biografía de Alfredo Naranjo.....	37
2.2.2 Trayectoria y formación de El Guajeo.....	37
2.3. El documental.....	40
2.3.1 Tipos de documental.....	41
2.3.1.1 Modalidad de observación.....	41
2.3.1.2 Modalidad reflexiva.....	42
2.3.2 Documental expositivo y documental interactivo.....	43
2.3.2.1 Modalidad expositiva.....	43
2.3.2.2 Modalidad interactiva.....	44
2.3.3 Antecedentes.....	45
III. MARCO METODOLÓGICO.....	48
3.1 Objetivo General.....	49
3.2 Objetivos Específicos.....	49
3.3 Formulación del problema.....	49
3.4 Delimitación.....	50
3.5 Justificación.....	50
3.6 Ficha técnica.....	51

3.7 Sinopsis.....	52
3.8 Propuesta visual.....	50
3.8.1 Encuadres.....	53
3.8.2 Iluminación.....	53
3.8.3 Paquete gráfico y animaciones.....	54
3.8.4 Montaje.....	55
3.9 Propuesta sonora.....	55
3.9.1 Captación del audio.....	55
3.9.2 Musicalización.....	56
3.10 Pre guión.....	56
3.10.1 Primer actio.....	56
3.10.2 Segundo acto.....	57
3.10.3 Tercer acto.....	57
3.11 Guión técnico.....	58
3.12 Desglose de necesidades de producción.....	82
3.13 Plan de rodaje.....	82
3.14 Presupuesto.....	83
3.15 Análisis de costos.....	85
IV. ANÁLISIS Y RESULTADOS.....	87
Análisis y resultados.....	88
V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	89
VI. FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA.....	91
VII. ANEXOS.....	93

I. INTRODUCCIÓN

El sonido de la clave, el toque de las tumbadoras y el ímpetu de los timbales anuncian que el Caribe está presente. Venezuela cuenta con el privilegio de estar a los pies de este; disfrutar de su clima tropical, sus playas, su gente, su comida, sus tradiciones, su música, entre otras cosas.

El ritmo musical de la salsa siempre es asociado rápidamente al Caribe, y cómo no hacerlo si este nació en la isla de Cuba bajo los brazos del Son cubano, el guanguancó y la charanga. No obstante, este ritmo no es perteneciente a ninguna ciudad en particular, por ejemplo en cualquier parte se puede hacer cumbia pero la identificamos automáticamente con Colombia, la bachata con República Dominicana, pero al escuchar salsa, ¿con qué país se identifica?. La salsa es un género que le pertenece a cada uno de los caribeños.

El venezolano como miembro del Caribe ha logrado adoptar este género y hacerlo propio. En toda fiesta caraqueña, sin importar la zona, no puede dejarse de escuchar salsa, desde la llamada *salsa brava* hasta la *salsa erótica* pasando por aquella salsa llena de una propuesta musical diferente, tal es el caso de Alfredo Naranjo y El Guajeo.

Alfredo Naranjo, junto a su orquesta El Guajeo, busca rescatar y mantener con vida al género nacido en Cuba, bajo propuestas diversas que se basan en el sexteto de Joe Cuba y el Grupo Mango. Una mezcla de percusión, instrumentos de viento, un piano, un bajo y un característico vibráfono generan un sonido diferente y fresco.

Qué mejor que bajo una pieza documental para dar a conocer todas las características de esta agrupación musical, además de rescatar los valores y el sentimiento de la salsa, llevándola a sectores que aún la desconocen.

II. MARCO TEÓRICO

2.1. La salsa

Salsa “es un nombre comercial que se le da a una fusión de diversos ritmos y géneros principalmente cubanos”. (Patricio Díaz, Comunicaciones vía email, enero 5, 2012). Tiene que ver también hasta cierto punto con “la esperanza, los sueños, la sensualidad de la mujer, la fogosidad del hombre, con su derecho a ser respetada.” (Alfredo Naranjo, Comunicaciones personales, enero 17, 2012).

Naranjo, A. afirma que la base de estos ritmos es el Son cubano y a partir de ahí se desarrolla el género. (Comunicaciones personales, enero 17, 2012). Un grupo de Son tradicional puede estar conformado por instrumentos como el bongó, guitarra, marímbola, tres y maracas. Con el paso del tiempo se fueron incorporando la tumbadora, el contrabajo y la trompeta. (Patricio Díaz, comunicaciones vía email, enero 5, 2012).

Estos grupos se vieron en la obligación de emigrar de Cuba debido a los problemas sociopolíticos presentados. La unión de músicos cubanos, puertorriqueños y las características socioculturales de Estados Unidos “forjó un movimiento cultural, de todo punto de vista: poesía, pintura, cine y obviamente en la música” (Alfredo Naranjo, comunicaciones personales, enero 17, 2012), ampliando la sonoridad del son cubano y permitiendo el desarrollo de la salsa.

2.1.1 Inicios de la salsa

En el *Libro de la Salsa* de Rondón, C.M. el autor comenta que en la década de los setenta muchos de los grandes músicos que habían logrado prestigio durante los años cincuenta definieron a la salsa como música

cubana vieja con algunos arreglos novedosos; todos se afincaban en la idea de que este género no existía. (1978)

Como toda innovación se decía que ese nuevo género, que iba tomando forma, tenía un fin meramente comercial, una moda y como tal sería pasajera. Sin embargo, estos renuentes a los nuevos ritmos no podían explicar la cantidad de discos vendidos ni el alto quórum que se reunía en los auditorios para escuchar el género en formación, que para este momento no tenía un nombre definido. Era evidente que algo importante sucedía, "el fantasma de la salsa invadía el Caribe (...)". (Rondón, C.M. 1978, p. 41)

Definido o no como una moda, las letras de la salsa presentaban un trasfondo cultural que no se podía pasar por alto. En los años setenta, manifiesta el autor, nace en las barriadas latinas de la ciudad de Nueva York un nuevo género musical. Los jóvenes que habitaban estas barriadas encontraron en éste una manera de expresar sus vivencias cotidianas, dándole más autenticidad a lo que se cantaba. El *glamour* quedaba a un lado, dándole paso al músico para ir de la calle a las tarimas.

La música que se escuchaba en los años cincuenta era sinónimo de espectacularidad. Los turistas americanos iban a los cabarets y clubes cubanos. En Nueva York no se difería, los espectáculos eran prestigiosos y las letras de estas canciones eran inofensivas. Todo esto desapareció, la calidad musical bajó y le dio paso a lo violento y lo agrio, principales características del barrio marginal. Para los inicios de los setenta la salsa no era definida como género, la relacionaron con la última etapa de la decadencia musical.

Para 1975 la salsa ya pertenecía a la cotidianidad de la sociedad latina y comienza su gran difusión. Muchos músicos o conocedores

intentaban definirla pero resultaba difícil pues afirmaban que la salsa no era un ritmo, tampoco un estilo. Llegaron a la conclusión que era “una forma abierta capaz de representar la totalidad de tendencias que se reúnen en la circunstancia del Caribe urbano de hoy, siendo el barrio única marca definitiva.” (Rondón, C.M. 1978, p.50)

Como toda novedad que comienza a tomar auge, la industria disquera no podía pasarla por alto y convertirla en moda. Es en este momento cuando se comienza a percibir una distinción entre la salsa creada en los barrios y la expresión salsera industrializada. Sin embargo, las ventas se elevaron y las industrias comenzaron a percibir un déficit en músicos y compositores, intentaban buscar soluciones pero no se podía caer en lo frívolo, fácil y glamoroso que suponía toda moda comercial.

La producción discográfica entró en crisis y necesitaban producir más proyectos, fue en este momento cuando la expresión original se desvirtuó, tal y como menciona Rondón C.M (1978). Los empresarios disqueros al no hallar una solución efectiva eligieron la vía fácil y tomaron lo que ya se había hecho famoso en Cuba en décadas pasadas utilizándolo como material nuevo, teniendo las puertas cerradas por el bloqueo con Estados Unidos nadie podría reclamarles ni cobrarles derecho de autor.

Se presentaron momentos turbulentos ante la nueva moda, el joven de barrio comenzó a sentirse atraído por la música pop, echando a un lado la proveniente del Caribe. Sin embargo, surge el *Boogaloo* primer híbrido que marcaría la diferencia entre la vieja música del Caribe y la nueva expresión musical marginal. No obstante, esta fusión vale sólo como referencia puesto a que como ritmo aislado y definido carece de mayor perfil y trascendencia

Las orquestas glamorosas de los años cincuenta eran muy numerosas mientras que las populares de los sesenta, por un tema económico, no superaban los diez (10) integrantes. Siempre tuvieron como objetivo principal el baile, como sugiere Rondón, C.M. (1978) “tocar para los bailadores” (p.98).

Los sitios de baile donde los músicos pueden dar a conocer sus repertorios en ese momento son dos tipos: lugares públicos y fiestas privadas. En los primeros la gente paga especialmente para ir a ver a las orquestas y disfrutar de sus piezas, mientras que en la segunda los bailadores asisten a las fiestas por razones más personales, celebraciones o amistades, no necesariamente para escuchar la orquesta. En conclusión la proliferación de las orquestas dependía de la cantidad de locales públicos que se encontraran en la ciudad.

César Miguel Rondón comenta que en La Habana existían suficientes clubes y cabarés que le ofrecían al público una variedad de alternativas, esto generaba una alta competencia entre las orquestas obligándolas a estar continuamente motivadas a atraer audiencia. El resto de las ciudades del Caribe, con excepción de Puerto Rico, preferían las celebraciones sabatinas en familia. (1978)

En medio de todo este auge y toda la amplitud que iba tomando la salsa, existía un carácter único que identificaba al son, ese espíritu marginal, fuerte toque y sentido de barrio, “con sus confusiones y sus esperanzas frustradas, expresa las dificultades sociales de un mundo en construcción” (Escalona, S. 1998, p. 19)

Sin embargo, no era de extrañar que algo radical aconteciera. Tal y como comenta Rondón, C.M. (1978) en la ciudad de Nueva York se llevó a cabo el más grande concierto de salsa en el otoño de 1973. El Yankee

Stadium abrió sus puertas a numerosos invitados, el público enloqueció formándose una estampida de tal magnitud que tuvo que intervenir la policía y el concierto quedó suspendido. Se desata el *boom*, la salsa acababa con los mitos y complejos que se habían generado durante su formación.

En el año 1979 los empresarios de la salsa en Nueva York comienzan a vivir la peor de sus crisis: el *discomusic* causaba estragos y el boom salsero había entrado en coma. Sin embargo, en otros países del Caribe, como por ejemplo Venezuela, los discos se vendían como nunca.

Algo extraño sucedía, “la salsa ya no estaba de moda” (Rondón, C.M. 1978, p.390) pero los locales seguían llenándose. Se abría la puerta a una nueva década, se sentían dos niveles diferentes, quizá los mismos de siempre; por un lado, en una supuesta altura fina y delicada, se cantaba música que remitía a un mundo que jamás ha tenido algo que ver con el Caribe; y por otro, en las aparentes bajezas de la cotidianidad y la vida común, corría la otra música, esa expresión pícaro e incisiva que hermana a todos los latinos lo largo de una misma cultura.

2.1.2 La salsa en Venezuela

La mayoría de los conjuntos salseros conocidos en las noches caraqueñas mostraban gran influencia del son, la guaracha y la timba cubana; algunas versionaron repertorio cubano y otras dieron a conocer temas originales, menciona Calzadilla, A. (2003)

Tal y como lo menciona el autor, la década de los sesenta representó para Venezuela, específicamente para la Caracas musical, un cambio en su realidad. El sistema de grandes orquestas, como *La Billo's Caracas Boys*, existente para estos momentos en el país empezaba a ser

desplazada por la aparición de pequeñas agrupaciones musicales influenciadas directamente por el repertorio que se ejecutaba en ese momento en Nueva York: el son, la rumba el guaguancó y la pachanga; oriundas de Cuba.

Calzadilla, A. (2003) expresa que para esta década todavía no estaba definido este nuevo sonido musical, lo único que se tenía como referencia eran los ritmos afrocubanos venidos de la isla y los latinos que se gestaban en Nueva York; juntos representaban un sonido menos adornado en comparación con las orquestas. La percusión ganaba protagonismo: a las congas y los timbales los acompañaban el piano y el trombón, además de una voz que expresaba la realidad social.

La llegada de esos ritmos afrocubanos a Venezuela jugó un papel de demarcación social. Los sectores populares caraqueños se sentían identificados con este género y las clases medias altas con el rock procedente del mundo anglosajón. A pesar de esto en el ambiente musical imperaban los ritmos latinos.

El término salsa, hasta ese momento, no se relacionaba con el nuevo género musical de influencias latinas nacido en Nueva York. No fue sino hasta 1965, con la formación del grupo *El Combo Latino* en Caracas, liderado por Roberto Monserrat y posteriormente por Federico Betancourt, que se empezó a hablar de salsa para referirse a esta mezcla de ritmos caribeños, afirma Borges, E. (1992)

El disco LP del mencionado grupo llevó el nombre de *¡Llegó la salsa!*, alcanzó un gran reconocimiento y popularidad tanto en el interior del país como fuera de nuestras fronteras, comenta Calzadilla, A. (2003).

Por otro lado Naranjo, A. (Comunicaciones personales, enero 17, 2012) refiere el nacimiento de la palabra salsa al locutor venezolano Phideas Danilo Escalona, *El Bigotón*, en su programa radial La hora de la salsa, el sabor y el bembé; conocido popularmente como *La hora de la salsa*, el cual salía al aire en horas del medio día por la Radio Difusora Venezolana.

“(…) la salsa no es otra cosa que la definición del movimiento desde un punto de vista comercial (…) había que describirlo de alguna manera y se le puso ese nombre”. (Alfredo Naranjo, comunicaciones personales, enero 17, 2012)

Para la década de los setenta el ambiente musical venezolano se vio irrumpido por una fuerza salsera. El grupo de mayor importancia que ha conocido el país, y que se convirtió en el punto de partida de diversas propuestas creativas, se había dado a conocer, de esta manera nace *La Dimensión Latina* un 15 de marzo de 1972. Inicialmente se llamó Oscar y sus Estrellas, pero el saxofonista Víctor Cuica le recomendó al director del grupo, Oscar D' León, el cambio de nombre al que se conoce actualmente, tal y como menciona Calzadilla, A. (2003).

Paralelamente en las barriadas venezolanas se empezó a dar un fenómeno, al margen de lo comercial y las casas discográficas: la formación de agrupaciones salseras con carácter cultural que trabajaban dentro de sus comunidades.

En esta década se inició el boom salsero en el país. Artistas internacionales sentían a Venezuela como su segunda casa, eran invitados frecuentes en las radios y televisoras nacionales. El Poliedro de Caracas, comenta Calzadilla, A. (2003) pasó a ser el referente de descargas de este género musical en muchas partes del continente.

En el país se llevaban a cabo conferencias sobre el fenómeno que significaba la salsa, tanto así que estudiosos del tema como, Domingo Álvarez y César Miguel Rondón, organizaron un evento en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas en año 1977 para hablar del tema y dar a conocer la música de diversas agrupaciones influenciadas por la música cubana.

El clímax salsero de los setenta se vio opacado por el llamado Viernes Negro en 1983, la sociedad se debía adaptar a las nuevas condiciones del mercado. Por otra parte, según Calzadilla, A. (2003), las diferentes dictaduras militares que se desarrollaban a lo largo del continente Americano influían en todos los ámbitos de la sociedad; la música de protesta tomó el protagonismo en Venezuela. Voces como las de Alí Primera, Soledad Bravo y Gloria Martín era lo que escuchaba en el momento.

La música propiamente venezolana tomó la batuta a mitad de los ochenta. *Serenata Guayanesa*, Lilia Vera, Cecilia Todd, entre otros, empezaron a dar a conocer aquel movimiento naciente en el corazón del país. La salsa se veía ligeramente opacada por estos movimientos.

Nueva York pierde protagonismo y Cuba trata de ganar presencia nuevamente en el mercado musical. Oriundos de la isla como Juan Formell y José Quintana *Changuito*, sirven como ejemplo a músicos del país, y se da la reavivación del movimiento salsero.

Calzadilla, A. (2003) aclara que en esta época la tendencia salsera tomó dos vertientes: unos versionaban el repertorio cubano que llegaba a Venezuela; y otros se acostumbraban a un movimiento distinto, pero importante, el movimiento experimental. Éste último se vivió en las barriadas

caraqueñas y se vinculaba al trabajo comunitario. Nunca perdía vigencia pues siempre la salsa había significado para la población la manera en la cual daban a conocer el dolor, la tristeza o alegría que sentía la sociedad.

A pesar de estas iniciativas la salsa perdía fuerza a causa del nacimiento de nuevas realidades musicales. A finales de la década de los ochenta el Jazz invade las fronteras nacionales y la llamada música urbana, representada por Yordano, Evio di Marzo e Ilan Chéster, logra captar la atención del público venezolano. A partir de esto nace la denominada salsa erótica: consistió en versionar las baladas en salsa.

Finalizando los ochenta músicos que se dedicaban a la *salsa brava* [itálicas añadidas], original de Nueva York, empezaron a dedicarse a este nuevo concepto: *la erótica* [itálicas añadidas], dándose a conocer una nueva generación compuesta por Ildemaro, Manuel Guerra y Erick Franchesqui. Calzadilla, A. (2003)

Para esta época el merengue había ganado gran parte del mercado musical de latinoamerica, por esta razón la salsa se veía opacada. A pesar que el nacimiento de la salsa erótica, o romántica, desvirtuó la original, sirvió para que este movimiento volviera a ganar terreno y a reposicionarse ante la sociedad. (Kerrwitg Pérez, comunicaciones personales, enero 18, 2012)

Como sugiere el director de la agrupación de *El Guajeo*,

(...) los primeros músicos que hicieron eso lo hicieron con un nivel de profundidad y de contenido que trascendió y fue un exitazo en el Caribe entero. Eso en su primera etapa fue un trabajo muy bien hecho pero después fue degenerativo porque había mucha gente, muchos

representantes como cantantes que en su realidad no son soneros. Entendieron que había posibilidad de hacer dinero, y de alguna manera desvirtuó lo que se venía haciendo. Algunos artistas que ya venían formándose se pasearon por esta línea, Óscar D'León, Gilberto Santa Rosa, por ejemplo. (Comunicaciones personales, enero 17, 2012)

Para los principios de los noventa apenas hay pocos grupos que han grabado un disco, son contadas las agrupaciones dedicadas a la salsa brava las que se mantienen trabajando con regularidad. Para este momento el formato de grabación de música cambió: los LPs quedaron de lado y el CD hizo su aparición. Las producciones independientes crecieron debido a que había mayor acceso a la tecnología musical, pero no todas las agrupaciones lograron pertenecer a un sello musical, la inconstancia de muchos los hizo desaparecer de la escena artística, comenta Calzadilla, A. (2003).

Por otro lado Pérez, K. afirma que la producción salsera en Venezuela disminuyó por diversas causas, como por ejemplo la huída de los sellos discográficos en el país debido al control cambiario y la aparición de la piratería. Ahora los músicos venezolanos deben enfrentarse a la realidad de producir su CD por cuenta propia, estos deben financiar desde la producción, paseándose por la distribución hasta la promoción. (Comunicaciones personales, enero 17, 2012)

Sin embargo, con todas las crisis que ha vivido, Naranjo, A. afirma con propiedad que

(...) la salsa nunca va a dejar de existir, puede venir lo que venga, la moda que venga. La salsa es como la raza, es

como una filosofía, (...) es imposible que se opaque, no va a pasar nunca, no ha pasado. Es una cosa tan fuerte que en el sitio donde estés, en el contexto tú pones a un montuno y no hay nadie que no se mueva, está en la sangre de un caribeño. Hoy en día no están en el punto de lanza de las cosas que más se vende, pero tiene que ver con el mercado, no necesariamente lo que más se vende es bueno. (Comunicaciones personales, enero 17, 2012).

2.1.3 Exponentes musicales a los largo de seis décadas

La llegada de la salsa a la sociedad latinoamericana significó una revuelta tanto social como musical. Una gran cantidad de agrupaciones y exponentes se dieron a conocer. Ellos buscaban por medio de las canciones y melodías expresar la realidad que se estaba viviendo, por su destacada actuación han pasado a la historia y vale la pena recordarlos.

2.1.3.1 Exponentes internacionales

El Palladium era un conocido salón de baile en la ciudad de Nueva York que abría sus puertas a miles de parejas de la élite de Manhattan. En 1947 cayó en decadencia, “cada vez eran menos las parejas de blancos americanos que iban allá a bailar foxtrot” (Rondón, C.M. 1978, p. 21). Para tratar de salir de la crisis por la que pasaba se vieron en la necesidad de dar un viraje que permitiera la vuelta de los bailadores.

Federico Pagani, uno de los principales productores de música caribeña, tuvo la solución. Éste sabía que la inclusión de la música latina permitiría un auge en el Palladium pero temían llevar las malas mañas del negro de Brooklyn a Broadway.

Para el momento sólo una orquesta de negros latinos había logrado pasearse con prestigio y comodidad por los predios de Broadway. Era *Machito y sus afrocubans*, dirigida por Mario Bauzá, quienes se encargaron de juntar los ritmos de Cuba con las armonías del jazz, tal y como menciona Rondon, C.M. (1978).

Nueva York intentaba posicionarse por encima de Cuba como centro de música caribeña. No obstante, fue como consecuencia de la revolución cubana que muchos músicos tuvieron que migrar a Nueva York dando oportunidad a otros artistas a salir a la luz pública.

Tal es el caso de Joe Quijano, un veterano cantor boricua que serviría para resumir toda la tónica y el espíritu de estos años. Quijano, fue duramente criticado por los maestros de la vieja expresión, y rápidamente aupado por los jóvenes músicos. Rondón, C.M (1978) comenta que lo caracterizaba un estilo particularmente irreverente, lleno de giros e inflexiones que estaban a medio camino entre el *feeling* cubano y la postura convencional de los baladistas norteamericanos. Quijano se dedicó a grabar temas clásicos de la música popular de las décadas pasadas brindando un enfoque que, sin ser definitivamente salsero, ya apuntaba en la dirección correcta.

Manteniendo la línea puertorriqueña surge Rafael Cortijo y su combo. Éste sufre una ruptura cuando Ismael Rivera se vio obligado a retirarse del mundo musical y Rafael Ithier junto a otros compañeros abandonaron la agrupación para formar *El Gran Combo de Puerto Rico*. Llegó a convertirse “en la nueva institución bailable de Puerto Rico. Rafael Ithier, en efecto, tuvo mejor visión comercial que su antiguo maestro: logró

hacerse dos cantantes importantes, Pellin Rodríguez y sobre todo, Andy Montañez. (...)” (Rondón, C.M. 1978, p. 235)

Los músicos latinos comienzan a experimentar con este nuevo género que se estaba formando y aparece Pete Rodríguez, un pianista hasta entonces desconocido. Éste consigue el primer éxito del Boogaloo [Híbrido de pop y son], al cual denominó *Micaela*, “un son lleno de giros raros y novedosos, particularmente alegre y estridente (...)” (Rondón, C.M. 1978, p.53). El boogaloo de Rodríguez fue enfocado en la juventud de las barriadas, desapareciendo un posible éxito en la sociedad americana.

A la par de Rodríguez se encontraba Joe Cuba, que intentó penetrar al público americano a través de la utilización del inglés. De todos los grupos que lo intentaron, Cuba siempre estuvo en primer lugar. En algunos casos, utilizó temas en los que mezcló los dos idiomas. Vale citar a Rondón C.M (1978) ya que “esta característica, más el peculiar sonido de su banda, hicieron de él uno de los personajes más importantes de este primer momento del sonido neoyorquino.” (p.56)

Joe Cuba y su sexteto, reconocidos por el tema *Bang Bang Bang*, sufrió en el año 1967 la lamentable salida de *Cheo* Feliciano, la voz principal, y deciden lanzarse por completo a la música norteamericana.

Tal y como comenta Rondón, C.M (1973) entre estos grandes artistas destaca *Tito* Puente, conocido como el Rey del Timbal. Puente intentó revivir la imagen perdida en la década anterior, grabando con personajes de la talla de Celia Cruz y Vicentico Valdez, pero la verdadera causante de su fama fue una cantante cubana escasamente conocida en su tierra, *La Lupe*. La asociación de Puente con ésta generó un ambiente revolucionado por parte de la prensa, la definían como gritona y

desordenada. Sin embargo, *La Lupe* apareció cuando ya el barrio estaba por encima de la prensa, pero para desgracia de ella, cuando a mediados de los setenta se había definido plenamente la salsa, se dio fin a la etapa de transición vivida por este género.

Otro artista de alta importancia que no se puede pasar por alto es Ray Barretto. El músico hizo su debut discográfico como líder de banda en la *Charanga Moderna*, que se adelantaría diez años al posterior estilo salsero. Incorporó la flauta y los violines en sus instrumentos y a ellos se les debe el primer tema neoyorkino que asumiera la palabra salsa: *Salsa y dulzura*. Al año siguiente grabó el famoso *Watusi 65* para la casa disquera Tico. Rondón, C.M. (1978) afirma que en 1973,

El grueso de la agrupación abandonó al líder para formar una banda propia. Se fueron músicos muy importantes que previamente habían contribuido en gran medida a la formación y consolidación del estilo de Barreto. Entre los que se separaron estaba Adalberto Santiago (...). (p.120)

En 1975 Barretto lanzó el disco al que simplemente tituló *Barretto*, apoyándose en Rubén Blades e incorporándose por primera vez al plano superior de la expresión salsosa.

Es imposible no nombrar a la resaltante voz femenina en la historia de la salsa, Celia Cruz. Dejó a un lado toda la música que había grabado con la *Sonora Matancera* años atrás a la revolución cubana, grabó como solista, se hizo acompañar por Tito Puente y su orquesta, apareció en espectáculos diversos y produjo discos desiguales.

Sin embargo, fue en el año 1973 en el que se aproximó realmente al ambiente de la salsa, cuando grabó para la *Fania All Stars*, quienes no sólo ganaban un talento sin igual sino también algo glamoroso del espectáculo de la vieja escuela, comenta Rondón, C.M. (1973).

El autor además expresa que la *Fania All Stars* fue el sello discográfico más importante en la historia. En 1964 Johnny Pacheco se lanzó a la ambiciosa empresa de formar un nuevo sello, para así él mismo producir y comercializar sus discos, puesto que no estaba recibiendo suficientes regalías. Con la ayuda del abogado Jerry Masucci fundó el sello Fania. El comienzo fue duro pues las casas Tico y Alegre estaban sólidamente establecidas, pero eso no los detuvo.

Dos años más tarde, los socios decidieron firmar a nuevos artistas, contratando a Larry Harlow y Bobby Valentín. El primero un pianista judío americano de vasta experiencia en la música de rock y jazz, había vivido varios años en Cuba y ahí desarrolló su pasión por el son. Valentín por su parte, era un joven trompetista boricua lleno de inquietudes para arreglar de una manera distinta la música tradicional. Al año siguiente, se incorporó como cantante Ismael Miranda.

“En el 67 el sello firmó a un trombonista de quince años, que con el tiempo habría de convertirse en uno de los personajes más importantes de toda la expresión salsosa: Willie Colon.” (Rondón, C.M. 1978, p.67)

La decisión de Colón por disolver su orquesta generaría un fuerte golpe en la compañía Fania pero abriría las puertas para la segunda voz estrella, Héctor Lavoe quien se iniciaría como solista.

Ismael Miranda, alto rival de Lavoe, logró publicar seis (6) discos, mientras que Lavoe tres (3), pero a pesar de la desventaja siempre terminó ganando la partida. Sin embargo, en pleno apogeo de fama y éxito, comenta Rondón, C.M. (1978), “Lavoe incrementó sus desordenes: a los bailes siempre llegaba retrasado, descuidó sus condiciones vocales, no se preocupó por mejorar su calidad y terminó haciéndose a una fama de irresponsabilidad (...)” (p.167) por lo que tuvo que retirarse del ambiente. Cuando ya se siente recuperado y decide volver Rubén Blades resultaría una competencia fortísima.

El despegue de Rubén Blades no fue tan exitoso. Luego de un fracaso, el cantautor decidió darse una segunda oportunidad, incorporarse en la Fania. Sin embargo, fue rechazado y el único cargo que consiguió en la empresa fue en la Oficina de Correo. La compañía no quería arriesgarse con un cantante que ya había fracasado anteriormente, pero esto no lo frenó de componer sus letras. Ismael Miranda y Richie Ray se encargaron de popularizar sus líricas.

Como se expresa anteriormente, Ray Barretto incorporó a Blades en su orquesta y meses más tarde fue invitado por Willie Colón para grabar con él. Para 1976 ya se contaba con un Rubén Blades no sólo compositor sino también cantautor, pero el punto definitivo que marcó su historia fue al año siguiente cuando finalmente grabó un disco, al cual denominó *Metiendo mano*. Logró convertirse en el personaje más importante de la salsa que cerró la década de los setenta.

2.1.3.2 Exponentes venezolanos

La llegada de los ritmos afrocubanos, oriundos de la isla, a los países latinos causó una revolución total en el ambiente musical que se vivía en ese momento, como comenta Calzadilla, A. (2003).

Cuando llegan a Venezuela, aproximadamente en la década del sesenta, el repertorio del país empieza a cambiar y a inclinarse más hacia ese estilo. Fue entonces cuando las grandes orquestas empezaron a desaparecer y ganaron campo conjuntos musicales, en su mayoría sextetos, que se dedicaban a la expresión de estos ritmos.

La salsa venezolana de los 60 tendrá tres conjuntos decanos: el Sexteto Juventud, Los Dementes de Ray Pérez y Federico y su Combo Latino. Ellos, más que nadie, fueron los fundadores y creadores de un estilo, al tiempo de ser escuela y sentar las bases para aquellos que, años más tarde, tendrían mayor éxito y alcance comercial. (Calzadilla, A. 2003, p. 85).

Estas agrupaciones vivieron la demarcación social que se presentó en Caracas, en donde la música jugó un papel importante. Los sectores populares caraqueños se identificaban con este nuevo género musical.

El Sexteto Juventud fue fundado por Olinto Medina en el año sesenta y tres, y contó con la participación del cantante y percusionista Carlos *Tabaco* Quintana. A pesar de tener un sonido original, pues prescindían de los metales y la guitarra eléctrica estaba presente, este sexteto no tuvo tanto éxito, pero dejó huella en el repertorio salsero de

Venezuela. Temas como *Caramelo y Chocolate* y *La Cárcel*, con mucho éxito en las barriadas caraqueñas, forman parte del legado dejado en la sociedad.

Por otro lado encontramos en los sesenta a *Los Dementes de Ray Pérez*. Éstos no divagaron entre estilos musicales, sino que se enfocaron en la salsa y en el esquema niuyorquino de *La Perfecta de Eddie Palmieri*.

Esta agrupación introdujo excéntricos disfraces en las presentaciones y las largas improvisaciones de los músicos. De su repertorio, los temas que más se recuerdan en el ambiente salsero según Calzadilla, A. (2003) son *El guaguancó y la salsa*, *Catalina*, *Mi salsa llegó*, entre otros.

Con la formación del grupo *El Combo Latino* en Caracas en 1965, liderado por Roberto Monserrat y posteriormente por Federico Betancourt, fue que se empezó a hablar de salsa para referirse a esta mezcla de ritmos caribeños. Esta agrupación marcó la sonoridad del momento, contó con parte de los músicos que posteriormente han escrito la historia de la salsa nacional. Entre ellos están: Orlando Watusi, que trabajó para Bobby Valentín y para el sello Fania, Dimas Pedrozo, Enrique *Culebra* Iriarte, entre otros.

Contó con innumerables éxitos, alcanzados entre el sesenta y cinco y el ochenta y tres, temas como *Cocolía*, *El Jaleo* y *Besos Brujos*, son los más destacados. A partir de 1976 el grupo musical fue decayendo, perdiendo popularidad entre sus seguidores.

En la década de los setenta nació en Venezuela, de la mano de Oscar D'León, el grupo de mayor fuerza salsera del país, *La Dimensión Latina*. Junto a él estuvo el bolerista Wladimir Lozano, entre los dos hicieron de esta agrupación musical un éxito total, y la referencia más directa y cercana del movimiento salsero para los venezolanos.

Tal y como sugiere Blanco, J. (1992) “(...) la orquesta Dimensión Latina, el mejor grupo intérprete de la música cubana de aquel hermano país el conjunto que ha alcanzado fama continental. Buenos arreglos, repertorio sonero y magnífico ajuste orquestal (...)” (p. 98)

Crearon una fusión de la sonoridad del momento en Nueva York y lo que habían impuesto orquestas como la *Billo's Caracas Boys*. Para los venezolanos esta agrupación fue la referencia más cercana del movimiento salsero de la época. Lograron numerosos éxitos radiales y discográficos, como: *Mi adorada*, *Cañonazo*, *Paramampán*, *Llorarás* y el bolero *Taboga*.

En el año 1976 Oscar D'León abandonó el grupo y partir de este momento empieza una serie de divisiones e incorporaciones en la agrupación musical, ya para principios de la década de los ochenta había perdido el rol protagónico en la escena musical de Venezuela y en el exterior.

Por su parte el oriundo de Antímamo, D' León, fundó una serie de grupos que lo hizo mantenerse siempre en la escena musical, convirtiéndose en el salsero venezolano más famoso del mundo entero. Todas estas agrupaciones estuvieron formadas por músicos reconocidos, como es el caso de César Monges y su *Dimensión de los Generales de la Salsa*, menciona Calzadilla, A. (2003).

Para la década de los setenta Caracas estaba llena de bandas, muchas eran de calidad y hasta llegaron a grabar discos, pero fueron tres (3) las que principalmente influenciaron este escenario: el *Sonero Clásico del Caribe*, el *Trabuco Venezolano* y el grupo *Mango*.

El Sonero nació de la idea que tenía el *Flaco* Álvarez de reunir a viejos soneros caraqueños, veteranos ya de la músicaailable del país, y pioneros de la ejecución de las viejas sonoridades cubanas, como la guaracha, los sones, rumbas y boleros; con un sonido “(...) original, limpio y cadencioso (...)”, de acuerdo con Blanco, J. (1992) (p. 101).

Este septeto estuvo liderado por Carlos Landaeta, y lo acompañaron Johnny Pérez, *Canelita* Medina, entre otros; se aprovecharon del boom que tenía la llamada salsa en esa época para ganar fama frente a grupos compuestos por jóvenes músicos. Dentro de su repertorio los temas que alcanzaron mayor fama son *Carmelina*, *Papá Montero* y *Suavecito*.

El Trabuco Venezolano se dio a conocer en el evento realizado por César Miguel Rondón y Domingo Álvarez en el museo de Arte Contemporáneo de Caracas el 21 de agosto de 1977. Nació bajo la tutela de Alberto Naranjo con la idea de desarrollar un propio estilo musical “... que se diferenciara de sus similares de aquel momento en el resto del Caribe. Buscaba una sonoridad distinta, puente entre la salsa, el jazz, el funk y la música venezolana.” (Calzadilla, A. 2003, p. 110).

Músicos de la talla de Benjamín Brea, Samuel del Real, Gustavo Aranguren, Carlos *Nené* Quintero, Wladimir Lozano, entre otros; formaron parte de este proyecto que al principio ningún sello discográfico se interesó en ellos y editaron sus discos con mucho esfuerzo.

Ganaron fama en el público salsero con temas como *Imagen Latina*, *Compadre Pedro Juan*, *Brujería*, por nombrar algunos de sus éxitos; y siempre serán recordados como la agrupación que reunía grandes músicos, responsables de grandes descargas y el jamm sesión caraqueño, según Calzadilla, A. (2003).

El reconocido grupo *Mango*, liderado por Joe Ruiz y *Cheo* Navarro, al igual que el *Trabuco* iba dirigido a los melómanos de la época. Nació de manera espontánea en pleno boom salsero, en el año setenta y cinco.

Tuvo mucha influencia del formato que utilizaba Joe Cuba en los años sesenta. La salsa que ofrecían era de mejor calidad, con arreglos musicales más elaborados. En el año 1976 fueron merecedores del premio estadounidense Record World, ganando admiración por el público más exigente del país.

Ya para los años ochenta la música popular en Venezuela fue tomando terreno. La gaita zuliana hizo su aparición y se apropió del territorio musical navideño del país. Agrupaciones como *Maracaibo 15*, *Cardenales del Éxito* y *Guaco* forman parte de este movimiento.

Guaco, fundado por los hermanos Alfonzo y Gustavo Aguado, se dedicó posteriormente a la salsa, mezclando la gaita con este ritmo afrocubano. De él salieron músicos de talla internacional como Ricardo Hernández, Nelson Arrieta y Amílcar Boscán.

Calzadilla, A. (2003) comenta acerca de esta agrupación:

Con más de 30 años auestas, *Guaco* sigue siendo una de las bandas de salsa más disciplinadas y consistentes del país, aunque tenemos que aclarar que todavía hay quienes niegan que puedan ser considerados como una agrupación salsera. Para nosotros, en cambio, no sólo es una orquesta de salsa sino que, además, es una de las mejores, aparte de ser la única que, con el aporte rítmico de la gaita, ha dotado

la salsa local de un sonido original y claramente venezolano. Por si fuera poco, en la actualidad, y apartando a Oscar D'León, es la banda de salsa nacional más conocida fuera del país (...). (p. 131)

Soledad Bravo, que en los años setenta inició su trayectoria musical interpretando temas de protesta, decide a principios de los ochenta grabar un disco de salsa llamado *Caribe*, de la mano de Willie Colón como productor. El ambiente político que reinaba en esa época dividía a los pueblos y la música era la única manera de unir a la sociedad, comenta Borges, E. (1992)

La influencia que Nueva York significó para Venezuela en los años setenta se perdió, según Calzadilla, A. (2003), cuando se inició la década de los ochenta. Por su parte Cuba iba ganando terreno en el ambiente musical del país. Por esta razón surgieron agrupaciones como *La orquesta Café*, de Enrique *Culebra* Iriarte; *Naty y su Orquesta*, de Natividad Martínez; *Samuel del Real y su Orquesta*; Freddy *Coco* Ortega y su sabor *Matancero*; *La Orquesta Sabor Latino*, de Alberto Borregales; *Yarake*, de Trina Medina; y el *Grupo Casino*, de Orlando Poleo.

A mediados de esta década la salsa brava va perdiendo fuerza por el nacimiento de la música urbana, y nace la salsa erótica o romántica que se encargaba de versionar las baladas del momento. En Venezuela los exponentes de esta rama de la salsa fueron Ildemaro, Erick Franchesqui, Manuel Guerra y Mauricio Silva, estos dos últimos con su agrupación *Silva y Guerra* existente hasta 1991.

Propuestas como la de *Saxomanía*, *La Timba Loca*, Alfredo Naranjo y su *Guajeo*, Orlando Watussi, Javier Plaza, *Los Adolescentes* de PorfiBaloa, *Salserín*, *La Banda Sigilosa*, *El Cadáver Exquisito*, *TeamMalín* y *Bailatino*,

abrieron una nueva década de triunfos y reconocimientos de la salsa venezolana, los noventa.

La Sigilosa fue una de las bandas más conocidas en las noches caraqueñas, su propuesta se basó en el son y la guaracha con temas propios y algunas versiones del repertorio cubano. Contó con músicos de la talla de Yrvis Méndez, Wladimir Romero, *Tata* Guerra, Trina Medina, entre otros. Contó con un solo disco, grabado en vivo en el año 1991, que llevó el nombre de *Rumba Cum Laude*.

Bajo la dirección musical de Alberto Vergara, nace la banda de Ricardo Vilorio llamada *El Cadáver Exquisito*. Durante quince (15) años puso a bailar a todos los salseros de Venezuela, y fue en el año 2000 que bautizaron su primer CD, bajo la voz de Maigualida Ocaña.

Calzadilla, A. (2003) comenta que el formato de media orquesta y versionar temas conocidos fue lo que distinguió a *La Orquesta Saxomanía*. Fue uno de los proyectos más sólidos que conoció el país y contó con la participación de músicos de la talla de Francisco Moral, Vladimir Quintero y Terry Bonilla. Dos discos dan cuenta de su labor en la música: *Presencia de Héctor Lavoe* (1998) y *Tributo a Ismael Rivera* (2000).

Un grupo que logró conseguir un sonido diferente a todo lo que se hacía en esta época en el país fue el *Team Malín*. Liderado por Daniel Moncada, lograron un repertorio original con gran influencia de la timba cubana. El único testimonio grabado de esta propuesta lleva el mismo nombre de la agrupación y fue lanzado al mercado en el año 1998, comenta Calzadilla, A. (2003) en su libro.

En la escena salsaera caraqueña de la última década también ha estado presente *Bailatino*. Se dio a conocer en 1995, y desde ese entonces se ha encargado de interpretar la salsa dura, sin guiarse del capricho de las disqueras, sino en la necesidad de revalorizar el patrimonio cultural del Caribe.

Entre sus integrantes tenemos a José *Cheo* Navarro, José *Mortadelo* Soto, entre otros. Cuentan con tres producciones discográficas, la más reciente en el 2008 que lleva el nombre: *La Resistencia*.

(...) Cuando los artistas venezolanos se dieron cuenta que en el país no había suficiente producción discográfica comenzaron a emigrar, como es el caso Orlando Poleo, Pibo Márquez y Gerardo Rosales. Al momento que empieza la recuperación de la salsa en Venezuela, que estuvo opacada por el nacimiento del reguetón a principios del 2000, empiezan a regresarse y trabajar en la música y movimiento salsero, como por ejemplo Pibo Márquez y la descarga criolla. (Kerrwitg Pérez, comunicaciones personales, enero 18, 2012)

De la mano de Manuel Guerra nace *Salserín* en el año 1993 con la idea de atacar un mercado que estaba abandonado, como es el juvenil, y hasta el momento sigue marcando pauta en el ámbito musical del país. Actualmente esta agrupación pertenece a los hermanos Renna, cuenta con varias generaciones de músicos, entre los que destacan Servando y Florentino Primera, y tiene en su repertorio nueve (9) producciones musicales.

Porfi Baloa también quiso abordar el target juvenil y en 1995, junto a Francisco Mendoza, funda una orquesta también de jóvenes venezolanos a la cual llamaron *Los Adolescentes*. Hasta hoy en día han tenido grandes éxitos pero a mediados de mayo del 2011 la orquesta sufre una separación. Baloa registra a *Porfi Baloa y sus adolescentes* mientras que Mendoza trabaja en unos arreglos junto a Isidro Infante para lograr posicionarse en el mercado internacional.

Actualmente agrupaciones pequeñas están tratando de salir a la luz, tal es el caso de *Proyecto A*, grupo formado por Sócrates Cariaco, Wilmer Lozano y Armando Davalillo, ex cantantes de *Los Adolescentes*; Jonathan Moly; Los Lázaros de la Salsa; entre otros.

2.1.4 La presencia de la salsa en la sociedad venezolana

La identidad cultural latinoamericana se refleja en muchos casos a través de la música. Esta es usada como canal para expresar situaciones difíciles de la realidad social. Coello, F. expresa que la música sirve como un medio de comunicación de alto impacto, es la creación de algún sector de la sociedad para reflejar los cambios sociales. (Comunicaciones personales, abril 11, 2012).

El sociólogo expresa que en el momento en que surge la salsa como expresión musical, las letras eran utilizadas como un medio de comunicación más, era una vía para reclamar situaciones de la realidad de los sectores más abandonados, produciendo un alto impacto. (Comunicaciones personales, 11 abril, 2012). Rondón. C.M. afirma que desde su inicio “la salsa implica barrio (...)” (p. 46),

(...) atrae al público por su ritmo y por la forma en cómo combina el texto y la melodía. En un primer momento ignorada por las clases media y alta, marginalizada por el conjunto de la industria cultural, ella encuentra eco en los sectores más humildes de las sociedades caribeñas, tema de discusión para unos, fuente de alegría y reivindicación para otros, se convierte, en segundo momento, en una música de esperanza por los sectores marginalizados de estas sociedades.” (Escalona, S. 2007, p.16)

Escalona, S. explica que las “sociedades son conformadas por modelos que intentan imponernos formas de ser, de comportarse, que a fin de cuenta obedecen a patrones de conducta que configuran modelos de dominación cultural”. (Comunicaciones vía email, marzo 22, 2012). Los jóvenes latinos que residían en Nueva York no tenían más remedio que vivir dentro de la cultura popular americana, “oyendo música rock, recibiendo todos los valores que difunde la publicidad norteamericana” (Rondón, C.M. 1978, p. 42).

Sin embargo, con el nacimiento de la salsa en los barrios neoyorkinos, el latino comenzó a ver en este género una manifestación de sus vivencias cotidianas. Escalona, S. (1998) aclara que “(...) un sector de la sociedad se expresa por medio de un lenguaje, que llamamos lenguaje salsero, con el cual puede evocar sus quejas, sus sufrimientos y sus alegrías.” (p.77) por esto es mejor comprendido por las clases sociales bajas que por otros estratos.

En el mundo actual de la salsa existen muy pocos cantantes que realicen crítica social. Según el autor reflejado anteriormente sólo el

compositor y cantante Rubén Baldes expresa mediante sus canciones esperanza a los sectores más desprotegidos de la sociedad, y fue él el encargado de hacerles llegar a las clases medias y altas el ritmo de la salsa, haciendo bailar a estos nuevos sectores. (Saúl Escalona, comunicaciones vía email, marzo 22, 2012).

Hoy en día la salsa se ha convertido en un verdadero negocio lucrativo de la industria cultural. Sin embargo, este proceso supone una extensión en la sociedad “es el vector de encuentro para compartir lazos entre amigos, entre familiares, en fin de relaciones que van más allá de querer pasar ratos amigables, que conllevan un manera de ser de la idiosincrasia venezolana.” (Saul Escalona, comunicaciones vía email, marzo 22, 2012)

2.2 Alfredo Naranjo y El Guajeo

Alfredo Naranjo y *El Guajeo* han demostrado a lo largo de los años madurez y constancia como agrupación musical, así lo demuestra sus dos producciones discográficas y sus 2 recientes promocionales: *Videoso City* y *Obertura Latina*. Definido por algunos especialistas como el grupo precedente a *Mango* por su similitud en el estilo musical, siendo el vibráfono el instrumento que los asemeja.

2.2.1 Biografía de Alfredo Naranjo

Alfredo Naranjo, nacido en Caracas en enero de 1967, se inició en los estudios musicales desde muy temprana edad, impulsado por su familia que, a pesar de no haber ningún músicos, eran grandes melómanos. A sus 18 años ingresa al sistema de orquestas juveniles, “esto fue en unas vacaciones de bachillerato dije, bueno para no estar sin hacer nada me inscribo y así hago lo que me gusta”, comenta Naranjo. (comunicaciones personales, octubre 15, 2011)

Paralelamente a la formación orquestal, Alfredo Naranjo formaba parte de pequeños grupos musicales donde la música popular era el fuerte. En 1992 se gana una beca en la Universidad de Long Island, en Estados Unidos, lugar donde reforzó los estudios de jazz y perfeccionó la técnica del vibráfono. Al volver a Venezuela graba su primer disco como solista, *Cosechando*.

2.2.2 Trayectoria y formación de El Guajeo

En el año 2000 Alfredo Naranjo realiza una gira por Europa con la agrupación musical venezolana *Guaco*. Estando en el viejo continente

organiza otra gira paralela junto con Orlando Poleo, en donde el propósito fue realizar conciertos de Jazz y conciertos de Salsa. Naranjo se percata de la demanda que tenían los conciertos de Salsa y a su regreso de Europa decide formar su propia agrupación musical.

Hice una gira con Guaco en Europa y estando en Europa cuadré conciertos de jazz y tenía las dos cosas para ganar un poco más de dinero. Cuando tocaba jazz iba una que otra persona, cuando era con Guaco las colas eran kilométricas y había que hacer más funciones. En ese momento me di cuenta que definitivamente la música popular era más rentable en el business music y en ese viaje decidí hacer un grupo de salsa. Busqué a Edgar Dolor y le dije, le pusimos el nombre y de ahí hasta acá han sido 12 años de una historia muy bonita. (Naranjo, A. comunicaciones personales, octubre 15, 2011)

En los inicios de El Guajeo Alfredo Naranjo contó con músicos de alto nivel y renombre en la escena musical caraqueña, como lo son: Eleazar Gianes en el timbal, Cheo Navarro en el bongó, José Torres en el piano, Domingo Hernández en la flauta y Oscar Rojas en la trompeta. “Los músicos de Guajeo fueron escogidos muchos porque son recomendados y otros porque son amigos míos” (Naranjo, A. comunicaciones personales, julio 18, 2012).

A lo largo de los años de vida de la agrupación se han realizado diversos cambios en sus integrantes. Hoy en día quienes integran El Guajeo son: Luis Pacheco en el piano, Noel Mijares en la trompeta, Leo Pérez en la flauta, Guillermo Uribe en las congas, Gerson Aranda en las tumbadoras,

Edgar Quijada en la voz y Alfredo Naranjo como vibrafonista y director del grupo.

2.3. El documental

En 1930 John Grierson estableció la palabra documental para referirse a la filmación de miles de pies de película sobre un hecho real determinado, que luego sería editado agregándole sonido narrado a partir de un guión escrito. (Hernández, E. 1994)

A partir de ese momento se dio a conocer un subgénero audiovisual que se cubre o rodea de la realidad cuyo objetivo es “mostrarla a terceros desde el punto de vista del realizador” explica Ramírez, C. E. (Comunicaciones personales, diciembre 16, 2011). El documental además de despertar el interés de los espectadores, debe informar y entretener.

Nichols, B. (1991) afirma que la historia que se cuenta a través del documental debe hacerse con un nivel que vaya más allá de la narración, debe trascender. “Los expertos en documentales dicen que lo importante es transmitir la esencia de la experiencia por sí misma (...)” (Edgar Hernández. 1994, p.91)

Existen ciertos aspectos del trabajo que se está registrando, como la preparación, la grabación y el montaje que son controlados por el documentalista. No obstante, ciertas variables se escapan de las manos del realizador y son las que finalmente darán la personalidad a cada documental. Dichas variables son: la iluminación, los decorados y el comportamiento de los actores sociales. (Nichols, B. 1991)

El documental no ocupa un lugar fijo, es decir los realizadores pueden viajar por los diferentes estilos dentro de un mismo proyecto; las clasificaciones de los documentales no están separadas por una rígida

pared, de lo contrario, existe una delgada línea que divide los estilos. (Carlos Eduardo Ramírez, comunicaciones personales, diciembre 16, 2011)

Los realizadores deben estar “dispuestos a tener en cuenta puntos de vista diferentes e incluso contradictorios. Una vez alcanzado ese equilibrio, un documental puede ser edificante, informativo y entretenido (...)” (Goldsmith, D. 2003, p. 6)

Este subgénero audiovisual presenta varias modalidades, expone Nichols, B. (1991), que irán de la mano con las necesidades de los diferentes documentalistas, dependiendo de lo que quieran proyectar. Estas son: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva.

2.3.1 Tipos de documental

2.3.1.1 Modalidad de observación

En esta modalidad de documental el realizador cede el control a las acciones que ocurren delante de la cámara, se espera a que las cosas sucedan. Ramírez, C.E. expresa que “hay un juego objetivo porque el realizador no quiere interpretar, pero sin querer lo está haciendo porque él decide cuándo y de qué manera coloca la cámara.” (Comunicaciones personales, diciembre 16, 2011).

El documentalista de cine directo llevaba su cámara a un lugar en el que había una situación tensa y esperaba con ilusión a que se desatara una crisis. (...) El artista de cine directo aspira a la invisibilidad (...) desempeña el papel de observador distanciado (...) (Nichols, B. 1991, p. 73)

Este autor afirma que a través del montaje se hace hincapié en la temporalidad auténtica que se representa. “Cada corte en edición tiene la función principal de mantener la continuidad espacial y temporal de la observación en vez de la continuidad lógica de una argumentación o exposición.” (Nichols, B. 1991 p. 74)

En los documentales meramente de observación quedan a un lado los comentarios en off y la música ajena a la escena, agregada en postproducción, además de los intertítulos y las entrevistas.

2.3.1.2 Modalidad reflexiva

Cuando “el documentalista se involucre más y dice lo que piensa de un asunto”, se está en presencia de un documental de corte reflexivo según Ramírez, C. E. (Comunicaciones personales, diciembre 16, 2011). Coincide con Nichols, B. en que se interioriza el tema en estudio, pero el realizador no lo hace como un estudio aislado sino de manera inmediata, logrando que el espectador reflexione sobre los problemas o la realidad planteada. (1991)

Al documentalista le interesa establecer un nexo o comunicación efectiva con el espectador y en menor grado con el sujeto social. De esta manera puede llevar al público a un estado de conciencia que será intensificada a través del montaje. Los planos duran el tiempo necesario para absorber el significado real de lo que se está mostrando.

En el momento en que el realizador se plantea crear conciencia mediante el documental reflexivo Nichols, B. (1991) plantea que debe empezar a desconfiar de todo lo que observa, se debe realizar preguntas y

dejar la ingenuidad de lado; de esta manera tiene una visión realista del mundo.

“Mientras que la mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo histórico, la modalidad reflexiva aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo histórico.” (Nichols, B. 1991 p. 93)

2.3.2 Documental expositivo y documental interactivo.

2.3.2.1 Modalidad expositiva

El público de esta modalidad tiene la expectativa de que el realizador le mostrará un conjunto de imágenes y secuencias con una conexión lógica de causa y efecto entre ellos. El realizador no está interesado por ser objetivo, solo le interesa contar.

El texto expositivo se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico. (...) Ésta es la modalidad más cercana al ensayo o al informe expositivo clásico y ha seguido siendo el principal método para transmitir información (...) (Nichols, B. 1991, p. 68)

C.E. Ramírez comenta que el realizador no interviene directamente en las imágenes expuestas en el documental, solo lo hace cuando estructura lo retórico de éste. Los comentarios que van dirigidos al espectador, a través de una voz en off, corresponden a las necesidades de persuasión por parte del documentalista. (Comunicaciones personales, diciembre 16, 2011)

Nichols, B. (1991) refiere que “el montaje de la modalidad expositiva suele servir para establecer y mantener la continuidad retórica más que la continuidad espacial o temporal” (p. 68)

A través de esta modalidad se establecen todos los puntos de vista que el realizador crea necesarios para formar un ambiente de contrapunto en el que sea el espectador el que saque sus propias conclusiones, logrando captar la atención del público.

2.3.2.2 Modalidad interactiva

En la década de los veinte Dziga Vertov introdujo la posibilidad de que el realizador interviniera o interactuara con los actores sociales del documental. La tecnología desarrollada a partir de 1950 permitió hacer esto realidad de una manera más inmediata, sin tener que incluir el discurso del documentalista posteriormente en postproducción. Ahora se registraba el audio a través de aparatos de registro sincronizado, logrando que todos los sentimientos y emociones quedaran registrados en el momento en el cual ocurrieron, comenta Nichols, B. (1991)

“El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (...)” (Nichols, B. 1991, p. 79). Los actores sociales y sus comentarios ofrecen la argumentación del trabajo audiovisual. Los puntos de vista de cada personaje se van a hilar mediante el montaje, de esta manera se le da una continuidad lógica a la narración.

C. E. Ramírez comenta que esta modalidad busca una visión más cercana del acontecimiento que se está registrando para lograr un acercamiento del público también. El realizador no muestra las cosas desde afuera, él da un paso más. “Los entrevistados al hablarle a la cámara le

habla al público (...) El documentalista no opina sino pregunta para que ellos respondan.”(Comunicaciones personales, diciembre 16, 2011).

Nichols, B. (1991) expresa que el realizador y los personajes deben establecer una relación de entendimiento para que el primero pueda conseguir información y desarrollar la argumentación mediante entrevistas. A través de estas, junto a las imágenes de apoyo, queda en evidencia el punto de vista del autor, participando de forma activa en el relato del documental.

(...) La entrevista tiene lugar a través de la línea del encuadre. El realizador/entrevistador permanece fuera de la pantalla, y, a menudo, incluso, su voz desaparece del texto. La estructura de entrevista sigue resultando patente porque los actores sociales se dirigen a la cámara, o aun lugar en un eje aproximado. (p. 90).

La estructura de entrevista utilizada se aproxima a un pseudomonólogo, debido a que el entrevistador no sale en cuadro ni se oyen sus preguntas, pareciera que el actor social comunicara sus pensamientos, impresiones y recuerdos directamente a los espectadores.

El público del documental interactivo pretende ser testigo de un acontecimiento histórico mediante las experiencias de actores sociales, además pretende, tal como lo sugiere Nichols, B (1991) “encontrar información condicional y conocimiento situado o local”. (p. 92)

2.3.3 Antecedentes: Documentales de bandas musicales

A nivel mundial existen una cantidad innumerable de piezas audiovisuales de corte documentalista, aquellas dedicadas a bandas abarcan

también un alto número, a nivel nacional e internacional, promocionales o en homenaje, cada uno bajo ciertos parámetros y estructuras que no necesariamente se asemejan a otros documentales.

Eagle Rock Entertainment produjo el 26 de agosto de 2003 una pieza a la banda de rock británica *Pink Floyd: The Making of the Dark Side of the Moon* donde muestra, bajo la voz de alguno de sus integrantes, la realización del álbum: los pormenores, la creación de las letras de las canciones, la integración de una voz femenina a la banda.

La utilización de diversos planos, los movimientos de cámara en imágenes fijas y los videos archivo de la banda tocando permiten darle dinamismo al documental.

Otro documental, que a pesar de no ser un personalidad nacional se le considera como tal, es el realizado por Bolívar Films llamado *A Gozar con Billo's*.

Esta pieza narra el origen de la gran banda que marcaría historia en Venezuela. Cronológicamente muestra, a través de imágenes y videos archivo, la formación de Frómata, las 3 (tres) generaciones de la gran orquesta *Billo's Caracas Boy* (siendo la primera Billo's y sus Happy Boys), el auge de su música en Caracas, la decadencia, el levantamiento de esta crisis hasta la muerte de Billo. Todo esto bajo las entrevistas de quien mejor lo conocían: sus hijos, ex esposa, viuda, amigos íntimos, periodistas, entre otros.

Finalmente, fueron tomados como antecedentes dos trabajos de grado realizados en la Universidad Católica Andrés Bello: *Yo también bailo salsa*

brava, de Alejandra Pizarro, Verónica Álvarez y Mariana Valedón; así como también Seis décadas después, de Eric Falck y Fulvia Buonano.

La manera en la que se destaca el comportamiento del público en los espectáculos musicales y como se expresan estos libremente ante la cámara, o frente a un micrófono, son los aspectos del documental Yo también bailo salsa brava que se buscan resaltar como antecedentes.

Los aspectos que se buscan rescatar del trabajo de grado Seis décadas después consisten en la propuesta visual que desarrollaron sus creadores: un permanente tono cálido en las tomas, las entrevistas llevadas a cabo en lugares diferentes y planos detalles de situaciones y objetos. Todo esto para dar un tono de cercanía, propio de los colores cálidos, al espectador que disfruta de producto.

II. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Objetivo general

Realizar un documental sobre la agrupación musical Alfredo Naranjo y su Guajeo.

3.2 Objetivos específicos

- Explicar el origen de la salsa a través de la agrupación Alfredo Naranjo y su Guajeo.
- Presentar, dentro del documental, a la salsa como un género musical común en todas las clases sociales.

3.3 Formulación del problema

Durante la década de los cuarenta se comienza a formar en la ciudad de Nueva York una mezcla de ritmos caribeños influenciados por latinos, cubanos y boricuas, definida como una realidad musical diferente surgida en las barriadas hispanas de la gran manzana. Este nuevo género musical fue denominado Salsa en los años sesenta por el venezolano Phidias Danilo Escalona.

En esta misma década aparecieron en Caracas muchos grupos dedicados a la nueva expresión musical, pero de manera bastante irregular y poco constante; se empezaron a realizar trabajos de experimentación tratando de copiar estilos del extranjero. Estos grupos fueron el Sexteto Juventud, Los Dementes de Ray Pérez, y Federico y su Combo Latino.

Sin embargo, el verdadero nacimiento de la salsa en Venezuela se determina con la aparición de un grupo, que aún tiene vigencia, como lo es La Dimensión Latina en el año 1972; agrupación más importante y con mayor trayectoria que ha conocido Venezuela.

En la actualidad el género musical se ha expandido por todo el país, siendo escuchado y bailado en muchos sectores de la sociedad, esto como consecuencia de la formación de diversas agrupaciones que han permitido dar a conocer mucho más estos ritmos latinos

Como ejemplo de una agrupación que actualmente se ubica en el desarrollo y exposición de la salsa se encuentra el conjunto musical dirigido por Alfredo Naranjo, El Guajeo. Esta banda, formada hace más de una década, ha sido una de las pocas que ha luchado por mantener vivo el género en la sociedad caraqueña, desde las clases más bajas hasta las más altas. A través de un documental biográfico se busca dar a conocer la historia de la agrupación, los obstáculos que han enfrentado y todo el fenómeno que supone en Venezuela la salsa.

3.4 Delimitación

El siguiente trabajo de grado está dirigido a un público adulto joven, en edades comprendidas entre 18 y 35 años aproximadamente, sin distinción de sexo ni de estrato social. Se llevará a cabo en la ciudad de Caracas, haciendo hincapié en aquellas zonas donde se manifieste el género musical. La elaboración de este proyecto tomará un año desde octubre de 2011 a septiembre de 2012.

3.5 Justificación

Venezuela es uno de los países más importantes e influyentes en el surgimiento de la Salsa, a pesar de esto muchos de los integrantes de su sociedad desconocen la verdadera esencia del género y cómo impactó y afectó en el país. Por esta razón se busca ofrecer un aporte cultural a dicha

sociedad, para darles a conocer el género de Salsa, explicando brevemente su historia en el mundo y cómo se desarrolló particularmente en Venezuela.

Durante años se han realizado documentales biográficos de bandas musicales nacionales e internacionales. Sin embargo, este proyecto busca recordarle al venezolano la música que es suya, el ritmo que forma parte de su idiosincrasia y que más allá de una clase social es un género que identifica a los venezolanos como parte del Caribe.

Por otro lado, se busca reconocer y mostrar la constancia que ha tenido el grupo Alfredo Naranjo y su Guajeo para lograr romper la barrera social y poderse colar entre los sectores sociales más altos de Caracas, a pesar de ser la Salsa asociada siempre a los estratos más bajos. Destacando además la importancia de la agrupación ya que actualmente busca mantener el género de la Salsa entre uno de los primeros en la sociedad caraqueña.

3.6 Ficha técnica

Título: Suena Guajeo

Duración: 24 minutos.

Dirección: Marisela Delgado y Andrea Peñaloza

Producción: Marisela Delgado y Andrea Peñaloza

Dirección de fotografía: Marcel Cifuentes, Marisela Delgado y Andrea Peñaloza

Guión: Andrea Peñaloza

Musicalización: Marisela Delgado

Cámara: Marisela Delgado y Andrea Peñaloza

Edición y montaje: Marisela Delgado y Andrea Peñaloza

Colorización: Emilio Pittier

Mezcla de audio: Rodolfo Porras

Paquete gráfico: Alejandro Hernández

Diseño de carátula: Roxanna Orteja y José Juan Blanco

Formato: Full-HD 1920x1080 16:9

3.7 Sinopsis

Arpa, cuatro y maraca es lo que piensa la gente cuando se le dice música venezolana, pero a pesar de ser el joropo el género típico del país no se puede pasar por alto el gran impacto que tuvo, y que aún tiene, la Salsa. Agrupaciones de este tropical y cálido género musical se han formado, disuelto, reagrupado o desaparecido en Caracas; no obstante, la Salsa es un género que nunca muere. Aquí se muestra el nacimiento, la trayectoria y el tiempo presente de Alfredo Naranjo y su Guajeo, bajo las voces de sus propios integrantes.

3.8 Propuesta visual

La Salsa es uno de los géneros musicales más escuchados en Venezuela, es sabor; es un sonido que nunca muere gracias al venezolano y a las agrupaciones que no permiten que se olvide.

Tal es el caso de Alfredo Naranjo y su Guajeo quienes con constancia y esfuerzo han logrado ubicarse en la movida salsera caraqueña. En esta pieza audiovisual se busca exponer la formación de esta agrupación, tomando como hilo conductor las entrevistas a los integrantes y opiniones dadas por los asistentes a las presentaciones de El Guajeo.

3.8.1 Encuadres

Los encuadres utilizados en las entrevistas variarán entre planos medios, apoyándose en el uso de un trípode para mantener la imagen estable, y planos detalles de expresiones del entrevistado cuando se esté llevando a cabo la misma.

Por otro lado, las tomas de apoyo serán hechas, en su mayoría, con cámara en mano, jugando con la ruptura del foco como sentido estético. Los planos variarán, irán desde planos generales hasta planos detalles, esto dependerá de la locación en la que se desarrollen los hechos y lo que se quiera destacar, si se habla de la mecánica de trabajo de la agrupación, cómo interactúa con el público, se realizarán planos más abiertos que muestren el comportamiento de los asistentes; si por el contrario queremos destacar el sentimiento que produce la salsa o cómo se tocan los instrumentos se recurrirá a planos detalles.

3.8.2 Iluminación

Se resaltará la iluminación cálida debido a que esta se asocia con el ritmo tropical de la salsa. Para las entrevistas se utilizará una Arri 650w como luz principal, una 350w como luz de relleno y una luz de 250w como contraluz para separar al entrevistado del fondo.

Siendo El Guajeo una agrupación que se presenta en su mayoría en bares de Caracas, todas las entrevistas a los miembros del grupo se realizarán en dichas locaciones, la iluminación será lo más natural posible para reflejar la realidad del momento, en este caso la realidad de bares y la movida nocturna caraqueña.

El rostro de los entrevistados en bares tendrá una sombra intencional en alguno de los dos lados de la cara, esto por querer dar la sensación a los espectadores de estar presente en los sitios y movida nocturna en donde la iluminación y la percepción de los detalles es limitada.

Por el contrario, las entrevistas a personalidades ajenas a la agrupación se realizarán en su entorno natural, ya sea casa u oficina. La iluminación será de igual manera a tres (3) puntos tratando de aprovechar siempre la luz natural.

Las tomas de apoyo que se intercalarán en las entrevistas se realizarán valiéndose de la iluminación presente en el lugar, por tal motivo se variará el ISO de la cámara y la apertura del lente.

3.8.3 Paquete gráfico y animaciones

El documental contará con un paquete gráfico diseñado para resaltar la calidez, cercanía que produce la salsa y los elementos que la representan. Las entrevistas estarán acompañadas por inserts que identifique al entrevistado y su ocupación. Entrarán en cuadro con una animación sencilla para no restarle atención a la información que se está dando en el momento.

La introducción a los diferentes bloques del documental se hará con imágenes de apoyo, voces en off y con un insert que lo identificará, que de igual manera se manejará con una animación sencilla para no saturar visualmente a los espectadores. El título de la pieza audiovisual se dará a conocer al finalizar este.

3.8.4 Montaje

Para darle dinamismo al documental el montaje estará compuesto por entrevistas, tomas de apoyo de presentaciones y conciertos, además de audios que contienen opiniones de los asistentes a los eventos de El Guajeo. Si bien las entrevistas ayudarán a formar el hilo conductor del documental, estas estarán apoyadas por los audios recogidos durante los eventos que marcarán la introducción, el desarrollo y la conclusión de la pieza audiovisual.

Con estos audios, que se montarán como voces en off, se busca resaltar la variedad de público que asiste a las presentaciones de El Guajeo, así como también a los sitios nocturnos en donde la salsa es la protagonista. Esto sirve para destacar uno de los objetivos específicos del trabajo que es presentar a la salsa como un género musical común en todas las clases sociales.

3.9 Propuesta sonora

3.9.1 Captación del audio

Se contará con un zoom H2 y un micrófono omnidireccional de tipo balita para registrar el audio en las entrevistas. Estas serán sincronizadas con la imagen en postproducción.

Para el registro de los audios en los eventos se utilizará un Zoom H2 y el que es registrado por la cámara directamente. Se busca con esto destacar el sonido de El Guajeo en vivo para darle un sentido de realidad, contando con un registro limpio.

3.9.2 Musicalización

La musicalización del producto audiovisual se realizará con las piezas originales y las adaptaciones de El Guajeo, de esta manera se muestra al público como suena la agrupación y sirve como transición entre las etapas del documental.

Además de esto se hará uso de piezas musicales propias de otros músicos pertenecientes a la rama del son cubano, la guaracha, la salsa, entre otros, como por ejemplo canciones de Buena Vista Social Club, con una duración no mayor de treinta (30) segundos, esto de acuerdo con las leyes de los derechos de autor.

3.10 Pre guión

Debido a que se realiza un producto de corte documental en formato cinematográfico, se debe realizar una estructura en función a 3 actos. Con esto se busca dar a conocer la agrupación de salsa El Guajeo, además de conocer cómo llega la salsa a Caracas y la aceptación por parte del público.

3.10.1 Primer acto

Este acto lleva el nombre “... y llegó la salsa”, se da inicio con la pantalla en negro, se escuchan voces en *off* de testimonios de diferentes personas definiendo qué es la salsa para ellos. Mediante disolvencias aparece varias tomas de El Guajeo tocando en locales nocturnos y con un corte aparecen en pantalla las entrevistas a personas conocedoras de la salsa, éstos la definen y hablan de los antecedentes.

Las entrevistas se apoyan en imágenes de archivo de la Caracas de los años setenta y ochenta, en donde el *boom* de la salsa en la mencionada ciudad está en su mayor apogeo.

3.10.2 Segundo acto

El segundo acto mantiene la misma estructura de montaje, para darle inicio la pantalla está en negro y mediante las voces en *off* se da inicio al tema “*El venezolano y la salsa*”. Las tomas que apoyan a los testimonios son imágenes captadas en conciertos de salsa y de El Guajeo, personas bailando y cantando, aparecen con disolvencia.

Una vez finalizada la introducción comienzan las entrevistas a los integrantes de la agrupación y expertos en el tema para conocer, de esta manera, si la salsa está presente en todos los venezolanos, sin importar su clase social. Las entrevistas están intercaladas con tomas de personas que representen distintos sectores sociales, pero que están disfrutando de la salsa.

3.10.3 Tercer acto

Al igual que los dos anteriores, este acto inicia con la pantalla en negro y con voces en *off* de testimonios de personas expresando qué es para ellos El Guajeo. A través del recurso de la disolvencia se ven imágenes de la agrupación tocando los diferentes instrumentos; al terminar la introducción aparece un insert con el nombre del acto: “*El Guajeo está aquí*”.

A través del corte a se da entrada a las entrevistas hechas a los integrantes de El Guajeo. A través de estos se cuenta la historia, anécdotas y obstáculos que ha tenido dicho grupo en sus 10 años de vida. Las imágenes

que apoyan a las entrevistas son tomas de la agrupación en toques y conciertos. Al finalizar este bloque se dará a conocer el nombre del documental: Suena Guajeo.

3.11 Guión técnico

Video	Audio
<p>FADE IN</p> <p>Montaje de planos detalles de pies bailando, manos, parejas.</p> <p>FADE OUT</p>	<p>00:00:00/00:18:01 Para mí la salsa es cultura.</p> <p>Un sentimiento, la salsa es un sentimiento.</p> <p>Lo más divino que se siente para bailar.</p> <p>La salsa es sabor, es guaguancó.</p> <p>Es todos, eres tú, la salsa somos todos.</p> <p>La salsa sobre todo es sinceridad.</p> <p>La salsa es la vida y mi vida.</p>
<p>Pantalla negra: Y llegó la salsa</p> <p>CORTE</p>	<p>00:18:01/00:22:18 Sonido ambiente de locales nocturnos</p>
<p>FADE IN</p> <p>Plano medio de Alfredo Naranjo.</p> <p>CORTE</p>	<p>00:23:01/00:37:28 La salsa es una expresión de orden, digamos dentro de las expresiones artísticas musicales, pero que tiene una relación estrecha con nuestras vivencias, con nuestros sentires, con la idiosincrasia del Caribe.</p>
<p>Plano medio de César Miguel Rondón.</p> <p>CORTE</p>	<p>00:37:28/00:46:14 Digo yo la salsa no es un género específico sino una manera de asumir un tipo de música. Se nutre fundamentalmente del son cubano (...)</p>
<p>Plano medio de César Miguel</p>	<p>00:46:14 Fade in de <i>Camino a la vereda</i> de</p>

Rondón. CORTE	Buena vista Social Club
Plano medio de César Miguel Rondón. CORTE	00:47:14/00:53:24 (...) pero abandona pronto el son cubano, o se despega no lo abandona, se despega del son cubano cuando
Imágenes de: La Habana, Caracas, Puerto Rico. CORTE	00:53:24/00:59:24 empieza a ser cultivado desde ciudades del Caribe.
Imágenes de: La Habana, Caracas, Puerto Rico. CORTE	00:59:24 Fade out de Camino a la vereda de Buena Vista Social Club
Plano medio de Luis Pacheco CORTE	00:59:24/01:01:19 Tito Puentes decía que estaban los géneros
Segunda cámara: plano americano de Luis Pacheco. CORTE	01:01:19/01:05:14 guaracha, son montuno, guaguancó, comparsa
Plano medio de Luis Pacheco. CORTE	01:05:14/01:13:29 la salsa es una palabra que aglutina todos esos géneros que se le dio el nombre acá en Caracas.
Plano medio de Federico Betancourt. CORTE	01:13:29/01:21:19 Había un programa en radiodifusora Venezuela, año 65,

<p>Imagen de artículo en prensa sobre muerte de Phidias Danilo Escalona.</p> <p>CORTE</p>	<p>01:21:19/01:31:12 lo dirigía Phidias Danilo Escalona y se llamaba La hora de la salsa, el sabor y el bembé.</p>
<p>Plano medio de Federico Betancourt.</p> <p>CORTE</p>	<p>01:31:12/01:40:22 Yo por casualidad al año siguiente estoy grabando con el sello Palacio de la Música y le pongo a mi primer <i>Long Play</i></p>
<p>Imagen de la carátula del LP de Federico y su combo latino.</p> <p>CORTE</p>	<p>01:40:22/01:44:18 Llegó la salsa,</p>
<p>Plano medio de Federico Betancourt.</p> <p>CORTE</p>	<p>01:44:18/01:47:29 sin saber Phidias ni yo de que ese término, esa palabrita,</p>
<p>Imagen de Federico Betancourt junto a Phidias Danilo Escalona.</p> <p>CORTE</p>	<p>01:47:29/01:54:25 iba a ser el sello de la música latina a nivel mundial.</p>
<p>Plano medio de César Miguel Rondón.</p> <p>CORTE</p>	<p>01:54:25/02:07:28 De manera tal que la salsa no es algo así puntual que tu puedas decir para diferenciar un son de una guaracha, no no no, la salsa es una manera de enfrentar todas esas músicas.</p>
<p>Segunda cámara: Plano medio de César Miguel Rondón.</p>	<p>02:07:28/02:13:01 Yo pongo en el libro como punto de partida el concierto del Cheetah</p>

CORTE	
Imagen del Cheetah. Imagen de personas bailando dentro del Cheetah.	02:13:01/02:18:04 en agosto del año 71 en Manhattan, Nueva York.
CORTE	
Fragmento de video de la Fania All Stars tocando en el Cheetah.	02:18:04/02:53:11 Tema: <i>Mi Gente</i>
CORTE	
Plano medio de César Miguel Rondón.	02:53:11/02:56:19 Es el inicio porque después de ahí se hizo la película, se hicieron unos discos muy importantes
CORTE	
Imagenes de los LP de la Fania All Stars	02:56:19/03:00:23 que fueron los discos de la Fania All Stars.
CORTE	
Plano medio de César Miguel Rondón.	03:00:23/03:04:26 Pero los movimientos nunca inician en una fecha.
CORTE	
Imagen de carátula de El Libro de la Salsa.	03:04:26/03:10:00 Cuando yo en el libro me planteo irme hasta los años 60 es porque digo desde allí viene todo.
CORTE	
Plano medio de César Miguel Rondón.	03:10:00/03:17:25 Pero si podríamos decir que los primeros años 70, y alimentados sobre todo por el boom discográfico que

CORTE	representó
Mural de la Fania All Stars CORTE	03:17:25/03:22:29 el sello fania, es que esto se impone en la América latina.
Plano medio de Alfredo Naranjo. CORTE	03:22:29/03:24:23 Venezuela
Segunda cámara. Plano medio corto de Alfredo Naranjo. CORTE	03:24:23/03:26:21 por su posición geográfica
Plano medio de Alfredo Naranjo. CORTE	03:26:21/03:32:17 ha sido como cuna de muchos movimientos artísticos importantes, entre ellos el musical.
Plano medio de Luis Pacheco. CORTE	03:32:17/03:41:02 La aceptación de este género fue genial aquí en Venezuela, sobre todo cuando vinieron los músicos de afuera, la gente de las estrellas de Fania.
Video archivo de la Fania All Stars en Venezuela. CORTE	03:41:02/03:58:22 Cuando vino Eddie Palmieri y toda esa gente, que había venido antes Tito Rodríguez que también tiene que ver con este movimiento y toda esa gente que son los precursores de ese movimiento en Nueva York, Puerto Rico, cuando vinieron a Venezuela eso fue lo máximo.

Plano medio de Alejandro Calzadilla. CORTE	03:58:22/04:19:19 En Venezuela el proceso de digamos, aparición y ya definición de la salsa fue progresivo como en el resto del Caribe, pero en nuestro país en ese momento fue muy importante porque Venezuela tenía mucha fuerza a nivel de escenarios musicales.
Video de Cheo Feliciano en el Poliedro de Caracas. CORTE	04:19:19/04:43:08 Audio de la presentación de Cheo Feliciano.
Plano medio de Alejandro Calzadilla. CORTE	04:43:08/04:55:29 Todos estos jóvenes que estaban haciendo música en esos años agarran y toman para si este sonido niuyorkino y se comienza a gestar en Venezuela un movimiento diferentes al de las grandes orquestas de baile.
Video de Federico y su combo latino. CORTE	04:55:29/05:11:10 Tema: <i>Ramona y Pancho</i>
Plano medio de Alejandro Calzadilla. CORTE	05:11:10/05:16:26 Y así comienzan a aparecer los pequeños combos, donde aparece El Sexteto Juventud, donde aparece
Imagen de Federico Betancourt. CORTE	05:16:26/05:20:07 Federico y su Combo Latino
Plano medio de Alejandro	05:20:07/05:21:29 donde aparece después

Calzadilla. CORTE	a los años el grupo Mango
Imagen del LP de la Dimensión Latina. CORTE	05:21:29/05:23:19 donde aparece la Dimensión Latina.
Video del grupo Mango. CORTE	05:23:19/05:26:14 etcétera porque la cantidad de agrupaciones es infinita.
Plano medio de Alejandro Calzadilla. CORTE	05:26:14/05:32:06 Pero bueno siempre se nombran a las orquestas que son referencia para esos años.
Video de la Dimensión Latina. FADE OUT	05:32:06/05:49:07 Tema: <i>Rompe Saragüey</i>
Pantalla en negro CORTE	05:49:07/05:54:12
FADE IN Montaje de personas en diferentes locales caraqueños.	05:54:12/06:17:06 La salsa es sabor latino y eso lo llevamos todos los venezolanos arraigados porque sí. La salsa está en no solo en los venezolanos, en todo el mundo. El venezolano es muy alegre, le gusta mucho la fiesta y bueno la sala representa eso, fiesta, alegría, celebración. Ciertamente, o sea el venezolano lleva la salsa en sus venas, nace con la salsa y

FADE OUT	muere con la salsa. Fade a negro
Pantalla negra: El venezolano y la salsa.	06:17:06/06:22:01 Sonido ambiente de locales nocturnos
FADE IN Plano medio de Alfredo Naranjo. CORTE	06:22:01/06:24:15 La salsa es la expresión
Segunda cámara. Plano corto de Alfredo Naranjo. CORTE	06:24:15/06:25:18 más franca
Plano medio de Alfredo Naranjo. CORTE	06:25:18/06:30:26 de las vivencias de quienes conformamos
Segunda cámara. Plano corto de Alfredo Naranjo. CORTE	06:30:26/06:33:17 esta maravillosa parte del mundo que es El Caribe.
Plano medio de Ernesto Burguillos. CORTE	06:33:17/06:41:06 La salsa viene del son, el son viene del guaguancó Columbia que era el que tocaban los esclavos con los cajones.
Imágenes de músicos cubanos. CORTE	06:41:06/06:52:07 Viene de ahí de abajo y ahí va subiendo al son montuno que también es algo con un tres, unos tipos con tabaco, aguardiente.
Plano medio de Ernesto Burguillos.	06:52:09/06:56:20 El son, con una guitarra, bongó, viene de ahí y luego va subiendo

CORTE	hasta que llega al
Imagen del Madison Square Garden. CORTE	06:56:20/07:02:21 Madison Square Garden por decirte algo la salsa, pero por eso es que esta asociado porque nace en el pueblo.
Video de la Fania All Stars. CORTE	07:02:21/07:17:10 Tema: <i>Vámonos pal'monte</i>
Plano medio de César Miguel Rondón. CORTE	07:17:10/07:19:12 Lo que ocurre es que la salsa es música de barrio,
Imágenes de barrios. CORTE	07:19:12/07:25:10 el barrio es su razón de ser, su sustento. Que sea de ahí no quiere decir que no pueda ser oído en otras partes.
Plano medio de Federico Betancourt. CORTE	07:27:08/07:33:12 En ese momento era música de chusma, barrio, chusma, porque
Imagen de Billo's Caracas Boy. CORTE	07:33:12/07:36:14 lo que gobernaba aquí era Billo's, Melódicos.
Plano medio de Alejandro Calzadilla. CORTE	07:36:14/07:41:15 Nosotros hasta los años 60 habíamos tenido la tradición de las grandes orquestas de baile.
Poster de Aldemaro Romero y Chucho Sanoja.	07:41:15/07:45:26 Era Chucho Sanoja, Aldemaro Romero y su orquesta.

CORTE	
Imagen de Billo's y Melódicos. CORTE	07:45:26/07:49:16 Era por supuesto la Billo's Caracas Boys, Los Melódicos, etc., etc., etc.
Plano medio de Alejandro Calzadilla CORTE	07:49:16/07:57:12 Pero básicamente el sentido era el mismo, una música para bailar porque en el Caribe todo lo que se hace musicalmente es para bailar, sino se baila no sirve.
Video de carnavales, gente bailando. CORTE	07:57:12/08:20:07 Tema: <i>Yo quiero un cadete</i>
Plano medio de César Miguel Rondón. CORTE	08:20:07/08:31:01 Si algo tuvo importantísimos efectos de nuestra sociedad, de nuestra vida de caraqueños fue que ese boom de los 70 rompió con todas esas barreras y entonces la gente oye
Montaje de parejas bailando en diferentes lugares de Caracas. CORTE	08:31:01/08:49:08 salsa en cualquier parte de la ciudad, y gente de los estratos más diversos acude a sitios a oír y bailar salsa.
Plano medio de Carlos Rodríguez. CORTE	08:49:08/08:51:19 La gran mayoría le gusta la salsa porque la salsa es movimiento
Montaje de parejas bailando. CORTE	08:51:19/08:58:18 la salsa es disfrutar, bailar, yo pienso que todos bailamos mal pero bailamos.

Plano medio de Carlos Rodríguez. CORTE	08:58:18/09:00:16 Risas
Plano medio de César Miguel Rondón. CORTE	09:00:16/09:09:15 Eso era sobre todo antes que habían barreras que no se podían franquear, es decir
Segunda cámara: plano corto de César Miguel Rondón. CORTE	09:09:15/09:13:11 en los años 60, tempranos 70,
Imagen de Caracas. CORTE	09:13:11/09:17:14 digamos la ciudad de Caracas por utilizarla como ejemplo
Plano medio de César Miguel Rondón. CORTE	09:17:14/09:20:22 era una ciudad musicalmente dividida con muros
Imagen de Caracas con paneo. CORTE	09:20:22/09:26:18 en algunas zonas de este muro para acá se oía rock, de este muro para acá se oía salsa.
Plano medio de Carlos Rodríguez. CORTE	09:26:18/09:31:28 La salsa es vida, es parte de nuestro, como te explico
Tomas de caraqueños en la calle. CORTE	09:31:28/09:37:12 nuestra vida diaria, es nuestra música, bueno es parte de nuestras raíces

Plano medio de Carlos Rodríguez. CORTE	09:37:12/09:40:06 porque es música caribeña, música latina.
Plano medio de Luis Pacheco. CORTE	09:40:06/ 09:45:13 La salsa es música, la música es arte y el arte no riñe con nadie
Montaje de tomas del público de El Guajeo. CORTE	09:45:13/09:50:07 a todos nos gusta el arte y todos lo apreciamos de manera diferente.
Plano medio de Alejandro Calzadilla. CORTE	09:50:07/09:55:14 Tú puedes estar caminando por Estocolmo y escuchas a lo lejos (...)
Plano medio de Alejandro Calzadilla. CORTE	09:55:14 Fade in de <i>Llorarás</i> de La Dimensión Latina
Planeo medio de Alejandro Calzadilla. CORTE	09:55:14/10:05:03 (...) los cuatro (4) primeros compases de <i>Llorarás</i> de La Dimensión Latina y no hay manera que tu no te identifiques con esa música y con este terruño que se llama Venezuela.
Plano medio de Alejandro Calzadilla. CORTE	10:05:03 Fade out de <i>Llorarás</i> de La Dimensión Latina.
Plano medio de Gerson Aranda.	10:05:03/10:10:01 Yo creo que es un

CORTE	género que llegó para quedarse y no muere más nunca.
Plano medio de Alfredo Naranjo. CORTE	10:10:01/10:17:01 Si alguna vez alguien me fuera a reconocer algo a mí dentro de este género musical,
Segunda cámara. Plano corto de Alfredo Naranjo. CORTE	10:17:01/10:18:22 un reconocimiento digno sería
Montaje de tomas de Alfredo y de El Guajeo. CORTE	10:18:22/10:25:18 que dentro de la labor y con los años hemos penetrado sectores sociales
Plano medio de Alfredo Naranjo. FADE OUT	10:25:18/10:28:22 donde antes este género musical no existía.
FADE IN Montaje de planos detalles de músicos tocando diferentes instrumentos. FADE OUT	10:33:27/10:52:03 Cuando escucho Guajeo siento un ritmo muy venezolano. Una de las mayores expresiones de ese sabor. Mejor que maravilloso. Un tipo de música muy original. Conserva un gran sabor de todo lo que es la música y no solo de la salsa, de toda la música.
Pantalla negra: El Guajeo está aquí. CORTE	10:52:03/10:57:08 Sonido ambiente de locales nocturnos
FADE IN	10:57:08/ 11:04:12 Una tarde decidí hacer una llamada bonita de un socio que solicita

Plano medio de Alfredo Naranjo. DISOLVENCIA	un cantante verdad, que era edgar.
Alfredo Naranjo y Edgar Quijada cantando en la calle. CORTE	11:04:12/11:27:05 Una tarde recibí una llamada bonita de un socio que solicita un cantante de verdad, que tenga tiempo para entregarse a guarachar con mucha maña y con su personalidad. Más sin duda acepté y me quedé en el empleo, se trataba de Guajeo un grupo muy especial.
Presentación en Altamira. DISOLVENCIA	11:27:05/11:51:19 Tema: <i>Ven a bailar</i>
Plano medio de Edgar Quijada. CORTE	11:51:19/11:57:14 El Guajeo es rumba, despelote, waaaaa.
Segunda cámara: plano corto de Edgar Quijada. CORTE	11:57:14/12:05:21 Bueno yo busqué en el diccionario y no aparecía la palabra guajeo, aparecía guaje que era todo lo contrario era flojera, desidia
Plano medio de Edgar Quijada. CORTE	12:05:21/12:11:21 ah pero lo que falta es la o para que se forme la rumba
FADE IN Presentación en El Maní. FADE OUT	12:11:21/12:31:10 Tema: <i>Cocheo</i>

Plano medio de Luis Pacheco. CORTE	12:31:10/12:44:12 El Guajeo era una pieza que faltaba aquí por el atrevimiento. Alfredo genera un timbre muy poco usado de tres instrumentos líderes como son
Tomas de flauta, trompeta y vibráfono. CORTE	12:44:12/12:50:15 una trompeta, una flauta un vibráfono, son instrumentos agudos los tres, son instrumentos lead los tres.
Toma de Alfredo Naranjo en el timbal. CORTE	12:50:15/12:54:09 Él es percusionista entonces él explota mucho la parte rítmica.
Plano medio de Luis Pacheco. CORTE	12:54:09/12:59:24 Y es una música muy alegre, muy dinámica, que era lo que faltaba aquí en Caracas
Plano medio de Carlos Rodríguez. CORTE	12:59:24/13:06:16 Él estaba buscando claro de repente hacerse conocer más y la salsa también ha sido parte de su vida
Segunda cámara. Plano corto de Carlos Rodríguez. CORTE	13:06:16/13:11:02 entonces que mejor manera que hacer un grupo
Tomas de Carlos Rodríguez. CORTE	13:11:02/13:15:23 tocar las composiciones de él, que la gente conozca lo que él está haciendo.
Plano medio de Guillermo Uribe. CORTE	13:15:23/13:25:11 El estilo de Guajeo es más o menos el estilo de Joe Cuba, lo que pasa es que después Alfredo le mete la

	flauta y la trompeta y le cambia el sexteto pues de Joe Cuba.
Video de Joe Cuba y su sexteto. CORTE	13:25:11/13:38:21 Tema: <i>Bang Bang</i>
Plano medio de Alfredo Naranjo. CORTE	13:38:21/13:51:17 Bueno en principio la salsa es el género donde yo mejor nado, donde mejor me manejo. Segundo es una fuente que puede producir buenos dividendos desde el punto de vista económico, entonces bueno de ahí comenzó.
Presentación en El Maní. CORTE	13:51:17/14:26:13 Tema: <i>El perico</i>
Plano medio de Luis Pacheco. CORTE	14:26:13/14:36:08 Guajeo es un movimiento, es un tumbao. Por decirte de alguna manera.
Segunda cámara: Plano americano en contrapicado de Luis Pacheco. CORTE	14:36:08/14:43:12 Aplausos simulando un guajeo.
Plano medio de Luis Pacheco. CORTE	14:43:12/14:49:19 Es un movimiento rítmico, constante, redundante pero con mucha sabrosura, como los violines.
Segunda cámara: Plano americano en contrapicado de Luis Pacheco.	14:49:19/14:52:22 Simulación de violines. En la charanga.

CORTE	
Plano medio de Luis Pacheco. CORTE	14:52:22/15:01:22 Eso es un guajeo, es algo que alborota que genera una atmósfera pero te mantiene ahí en una ricura, eso es un guajeo.
Montaje de parejas bailando. CORTE	15:01:22/15:16:08 Tema: <i>Hace tiempo</i> de Ángel Calanes
Plano medio de Ernesto Burguillos. CORTE	15:16:08/15:24:26 Guajeo no es solamente un grupo musical que ejecuta la salsa, la rumba y ahí queda.
Presentación en Muza CORTE	15:24:26/15:54:19 Tema: improvisación de coros. Ernesto Burguillos toca las maracas.
Plano medio de Ernesto Burguillos. CORTE	15:54:19/15:59:27 Guajeo es un espectáculo, guajeo es un grupo de interactuar con el público
Presentación de Altamira. CORTE	15:59:27/16:07:21 (voz en off) de hacer que el público venga, se acerque, participe, que grite. (Suena de fondo: <i>A rumba</i>)
Presentación en Altamira. CORTE	16:07:21/16:30:18 Tema <i>A rumba</i>
Plano medio de Alfredo Naranjo.	16:30:18/16:39:26 Guajeo es un grupo que tiene una mecánica de trabajo que es muy cautivadora, eso de hacer los coros en el

CORTE	momento.
Montaje de personas montadas en la tarima. CORTE	16:39:26/16:49:20 (voz en off) de montar a la gente en la tarima, eso es una cosa que a la gente le gusta mucho, yo siempre he tenido ese interés particular de romper con esa distancia que hay entonces integrar a la gente. (Suena de fondo sonido ambiente de la presentaciones de El Guajo en Barrabar y El Maní)
Plano medio de Alfredo Naranjo. CORTE	16:49:20/17:02:15 Me parece que esa mecánica además que es una cosa natural, es la que tiene que ser porque que uno esté tocando salsa y la gente esté bailando por allá lejos es como un velorio, una cosa así. Risas
Tomas de presentaciones de El Guajeo en Barrabar y El Maní. CORTE	17:02:15/17:24:04 Coros: <i>El negrito del Batey, Baila como Juana la cubana.</i>
Plano medio de Gerson Aranda. CORTE	17:24:04/17:30:14 Yo he decido ponerle todo mi empeño al proyecto de Alfredo por su propuesta musical
Montaje de tomas de Gerson tocando. CORTE	17:30:14/17:36:29 por lo que él ofrece como director musical, por esa inquietud de generar sonidos,
Plano media de Gerson Aranda.	17:36:29/17:39:09 y de buscar ritmos hacer que el público esté

CORTE	
Segunda cámara: Plano corto de Gerson Aranda.	17:39:09/17:44:11 todo el tiempo animado.
CORTE	
Presentación en Barrabar.	17:44:11/18:16:28 Coro: los jueves en Barrabar
CORTE	
Plano medio de Carlos Rodríguez.	18:16:28/18:27:10 Yo no compararía al Guajeo con ningún otro grupo, cada grupo tiene un porqué, tienen sus propios estilos de salsa y claro El Guajeo,
CORTE	
Montaje de tomas de Carlos Rodríguez con el grupo.	18:27:10/18:33:02 aparte que soy integrante, me gusta porque tiene una energía positiva
CORTE	
Plano medio de Carlos Rodríguez.	18:33:02/18:36:05 y a la gente le gusta. Siempre que tocamos
CORTE	
Tomas del público disfrutando.	18:36:05/18:43:22 la gente canta, se divierte y uno siente esa energía de ellos hacia uno y el guajeo gusta, gusta mucho.
CORTE	
Tomas del público bailando en presentaciones de El Guajeo.	18:43:22/18:52:16 Audio ambiente de diferentes presentaciones de El Guajeo.
CORTE	

Plano medio de Ernesto Burguillos. CORTE	18:52:16/19:19:16 Bueno el público se comporta con Guajeo de una manera maravillosa, es una respuesta casi inmediata. El grupo comienza a tocar y desde que arranca porque la rutina, la dinámica para trabajar es desde que se arranca encender la fiesta, encender la mecha.
Tomas del público en primera fila viendo El Guajeo. CORTE	19:19:16/19:32:02 Y es raro el que se aguante y no salga a bailar, por lo menos se acercan a ver la cosa de cerquita.
Plano medio de Ernesto Burguillos. CORTE	19:32:02/19:37:13 Pero ahí se explota todo, como dice Alfredo se prende el despelote, todo el mundo empieza a bailar.
Plano medio de Edgar Quijada. DISOLVENCIA	19:37:13/19:42:02 Histeriaaaa llegó El Guajeo.
Presentación en Altamira. FADE OUT	19:42:02/20:32:18 Coro: <i>Mira la morena como mueve la cintura</i>
Plano medio de Alfredo Naranjo. CORTE	20:32:18/20:39:19 El espíritu de Guajeo en su concierto es una opción para mucha gente, cuando la gente sabe
Montaje de tomas de gente entrando a los locales. CORTE	20:39:19/20:44:27 que El Guajeo va a tocar en un sitio, cuando la gente sabe que El Guajeo tiene un concierto hay mucha gente que acude.

Montaje de presentaciones, salidas, ensayos. CORTE	20:44:27/20:56:19 Si te puedo decir que de todos han tenido su particularidad y hay de todos los toques, y de todos los viajes, y en todas las grabaciones y en todas las sesiones de todo de todo
Plano medio de Alfredo Naranjo. CORTE	20:56:19/ 20:58:15 hay recuerdos muy gratos.
Plano medio de Germán Díaz. CORTE	20:58:15/21:01:03 Un treinta y uno (31) de diciembre en la plaza Altamira
Artículo de prensa sobre la presentación. CORTE	21:01:03/21:06:11 sonaron tan bueno que hasta el alcalde,
Plano medio de Germán Díaz. CORTE	21:06:11/21:13:05 los dirigentes, todos lo que estaban, bailaban y no dejaban de decir ¡qué brava es esta agrupación!
Segunda cámara. Plano medio de Germán Díaz. CORTE	21:13:03/21:17:14 Esto es lo que lo llena a uno, mira como se le paran a uno los pelitos.
Plano medio de Germán Díaz. CORTE	21:17:14/21:20:05 para que vean lo que es El Guajeo nada más.
Plano medio de Luis Pacheco.	21:20:05/21:23:12 Yo entré en El Guajeo de una manera curiosa.

CORTE	
Toma de Alfredo hablando con Luis.	21:23:12/21:26:20 Alfredo no me llamaba a mí nunca, ni para darme el feliz año.
CORTE	
Plano medio de Luis Pacheco.	21:26:20/21:46:24 Una vez yo fui a visitar a mi compadre Fran Márquez, una noche yo fui a visitarlo que tocaban en El Maní, y el pianista que esta tocando ese día es mi amigo Joel Uriola pero Joel estaba tocando en otro lado, estaba doblando, y yo llegué y Alfredito me cayó, mira dónde está tu piano y yo no mi piano está en mi casa.
CORTE	
Montaje de tomas de Luis tocando el piano.	21:46:24/22:04:03 Pero podemos ir a buscarlo, no yo vivo en Caricuao brother, tranquilo que yo consigo un piano porque yo quiero tocar con tu grupo. Y le pedí un pianito de 4 octavas que estaba ahí en el Maní, se lo pedí a Perla Castillo y Perla me dio el pianito, un pianito de juguete y con ese piano toqué con El Guajeo.
CORTE	
Plano medio de Luis Pacheco.	22:04:03/22:08:04 Y desde ahí hasta el sol de hoy
CORTE	
Plano medio de Germán Díaz.	22:08:04/22:17:02 La relación entre músico y técnico, somos como si fuéramos unos hermanos, yo soy como la mascota de ellos más o menos, pero yo soy él que los atiende, todo lo que necesiten.
CORTE	

Montaje de tomas de Germán montando instrumentos. CORTE	22:17:02/22:29:23 Lo que necesiten, técnicamente o personalmente, que algunas veces se les quedó algo y uno tiene que buscárselo o el traje se les ve mal y uno lo tiene que acomodar.
Plano medio de César Miguel Rondón. CORTE	22:29:23/22:36:02 Bueno yo soy prácticamente el otro miembro de El Guajeo porque hemos dado charlas.
Imagen del póster de las charlas. CORTE	22:36:02/22:49:11 Desde diciembre del 2004 cuando se reeditó el libro me vi en la necesidad de reeditar las charlas, no existía Mango ya y entonces busqué a Alfredo que tenía más o menos una dotación pequeña
Plano medio de César Miguel Rondón. CORTE	22:49:11/22:55:08 y músicos muy versátiles que se prestaban para recorrer esta historia musical.
Plano medio de Alfredo Naranjo. CORTE	22:55:08/22:58:07 Los logros de El Guajeo digamos en términos generales se resumen en
Artículo de prensa sobre presentación en el Teresa Carreño. Imágenes de presentación en el Teresa Carreño. CORTE	22:58:07/23:12:13 una cosa importante que da paz. ¿Sabes qué es?, el regocijo que la gente reconozca la energía invertida.
Plano medio de Alfredo Naranjo.	23:12:13/23:13:16 Toda la energía por

CORTE	tantos años,
Montaje de tomas de miembros del grupo. CORTE	23:13:16/23:24:09 a continuidad, el crecimiento, la inquietud, los sueños, el cansancio, las frustraciones.
Plano medio de Alfredo Naranjo. DISOLVENCIA	23:24:09/23:30:14 Todas esas cosas se traducen hoy en día en que la gente reconoce lo que uno ha hecho.
Plano medio de Edgar Quijada. FADE OUT	23:32:20/23:34:17 El guajeo es sabrosura
FADE IN Presentación en Barrabar. FADE OUT	23:34:17/24:08:06 Tema: Cochero
Pantalla negra	24:08:06/24:11:26 Digan Guajeo
Animación con el título del documental: Digan Guajeo Créditos	24:08:06/24:58:10 Sonido ambiente

3.12 Desglose de necesidades de producción

	Preproducción	Producción	Postproducción
Recursos Técnicos	Grabador Impresoras Computadora portátil Teléfonos celulares	Cámara Canon T3i (2) Trípode Lente 50 mm Lente 24 mm Lente 18-55 mm Zoom H2 Audífonos Memorias de 4, 8, 16, 32 GB Luces Micrófono omnidireccional tipo bala Computadora Portatil (2) Disco Duro externo 1TB	Software de Final Cut Software de AfterEffects Computadora portátil (2) Disco duro externo 1TB Impresoras
Otros Recursos	Agendas y cuadernos Lápices y bolígrafos Papel	Agendas y cuadernos Lápices y Bolígrafos Papel	Agendas y cuadernos Lápices y bolígrafos Papeles
Recursos humanos	1 directora 1 productora	1 directora 1 productora	1 directora 1 productora

3.13 Plan de rodaje

Día	Hora	Lugar	Observaciones
Día 1 24/02/2012	10:00 p.m.	Barrabar	Tomas de Apoyo
Día 2 22/03/2012	10:00 p.m.	Barrabar	Tomas de Apoyo
Día 3 26/04/2012	10:00 p.m.	Barrabar	Tomas de Apoyo

Día 4 27/04/2012	10:00 PM	Muza	Tomas de Apoyo
Día 5 06/05/2012	4:00 p.m.	Feria del libro. Plaza Altamira	Tomas de Apoyo
Día 6 14/05/2012	8:00 p.m.	Juan Sebastián Bar	Entrevista Gerson Aranda
Día 7 21/05/2012	7:00 p.m.	Juan Sebastián Bar	Entrevista Leo Pérez
Día 8 02/06/2012	8:00 p.m.	Muza	Tomas de Apoyo
Día 9 18/06/2012	8:00 PM	Juan Sebastián Bar	Entrevista Luis Pacheco
Día 10 18/06/2012	9:00 PM	Juan Sebastián Bar	Entrevista Guillermo Uribe
Día 11 27/06/2012	11:00 AM	La Castellana	Entrevista César Miguel Rondón
Día 12 30/06/2012	11:00 PM	El Maní	Tomas de Apoyo
Día 13 11/07/2012	1:00 PM	Barrabar	Entrevista Punki
Día 14 11/07/2012	2:00 PM	Barrabar	Entrevista Noel Mijares
Día 15 11/07/2012	3:00 PM	Barrabar	Entrevista Carlos Rodríguez
Día 16 18/07/2012	1:00 PM	El Maní	Entrevista Alfredo Naranjo
Día 17 28/07/2012	11:00 PM	El Maní	Tomas de Apoyo
Día 18 30/07/2012	7:00 PM 8:00 PM	Juan Sebastián Bar	Entrevista Noel Mijares 2 Entrevista Edgar Quijada
Día 19 02/08/2012	10:00 PM	Barrabar	Tomas de Apoyo

3.14 Presupuesto

Para la elaboración de este documental se pasó un presupuesto dividido en las tres etapas: preproducción, producción y postproducción con cada ítem que, según sea el caso, se evalúa por hora, minuto o por hora. Se consultó a dos productoras, Fénix Media Producciones y Click Producciones, y tomando ambos presupuestos se promedió resultando el expuesto a continuación.

CTA #	ETAPA	UNIDAD	X	COSTO/U Bs.	TOTAL Bs.
1	PRE-PRODUCCIÓN				
1.1	Montaje de Proyecto	Único	1	Bs 5.250,00	Bs 5.250,00
1.2	Elaboración de guión	Minuto	30	Bs 7.000,00	Bs 7.000,00
	SUBTOTAL				Bs 12.250,00
2	PRODUCCIÓN				
2.1	PERSONAL				
2.1.1	Productor	Único	1	Bs 10.700,00	Bs 10.700,00
2.1.2	Director	Único	1	Bs 20.000,00	Bs 20.000,00
2.1.3	Asistente	Único	1	Bs 6.000,00	Bs 6.000,00
2.1.4	Director de fotografía	Día	10	Bs 1.500,00	Bs 15.000,00
2.1.5	Camarógrafo	Día	15	Bs 1.000,00	Bs 15.000,00
	SUBTOTAL				Bs 66.700,00
2.2	EQUIPO EN EXTERIORES				
2.2.1	Cámara y Accesorios	Día	15	Bs 1.412,50	Bs 21.187,50
2.2.2	Equipo de Iluminación	Día	10	Bs 850,00	Bs 8.500,00
2.2.3	Microfonía	Día	15	Bs 542,50	Bs 8.137,50
2.2.4	Material Virgen	Unidad	10	Bs 150,00	Bs 1.500,00
	SUBTOTAL				Bs 39.325,00
3	POST-PRODUCCIÓN				
3.1	MONTAJE				
3.1.1	Edición de Video	Único	1	Bs 27.000,00	Bs 27.000,00
3.1.2	Musicalización y Ecuilización de Audio	Único	1	Bs 10.350,00	Bs 10.350,00
3.1.3	Diseño y Animación 2D	Hora	25	Bs 740	Bs 18.500,00
3.1.4	Colorización	Minuto	24	Bs. 300	Bs.7.200,00
	SUBTOTAL				Bs 55.850,00
3.2	COPIAS Y TRANSFERENCIAS				
2.8.1	Copiado material a formato DVD	Unica	25	Bs 44,00	Bs 1.100,00
2.8.2	Diseño de Carátula	Unica	1	Bs 445,00	Bs 445,00
2.8.3	Impresión de Carátulas	Unica	25	Bs 10,00	Bs 250,00
	SUBTOTAL				Bs 1.795,00

TOTAL	Bs 183.090,0	
% Imprevistos (10%)		Bs 18.309,0
TOTAL GENERAL		Bs 201.399,00

3.15 Análisis de costos

Los altos costos que representan llevar a cabo una producción audiovisual como la que se plantea, siendo esto un trabajo especial de grado, llevan a simplificar roles y procedimientos.

Debido a que se cuenta con dos cámaras DSLR, las cuales graban video en HD, un zoom H2, micrófono tipo balita y trípode, no se tuvieron que tomar en cuenta en la partida de equipos en los costos del documental. En cuanto a los equipos de iluminación se alquiló una maleta de luces Arri para la realización de las entrevistas.

Con respecto a la postproducción del material, la elaboración del guión fue tarea esencial de las integrantes del proyecto audiovisual, al igual que la edición y el montaje. Posterior a esto la colorización del producto final y la mezcla de sonido fueron contratadas a profesionales en el área; de igual manera se hizo con el diseño de la carátula. Quedando de esta manera los costos reducidos a lo que se puede evidenciar en la siguiente tabla:

CTA #	ETAPA	UNIDAD	X	COSTO Bs.	TOTAL Bs.
1	PRE-PRODUCCIÓN				
1.1	Montaje de Proyecto	Único	1	Bs 5.250,00	Bs 0
1.2	Elaboración de guión	Minuto	24	Bs 7.000,00	Bs 0
	SUBTOTAL				Bs 0
2	PRODUCCIÓN				
2.1	PERSONAL				
2.1.1	Productor	Único	1	Bs 10.700,00	Bs 0
2.1.2	Director	Único	1	Bs 20.000,00	Bs 0
2.1.3	Asistente	Único	1	Bs 6.000,00	Bs 0
2.1.4	Director de fotografía	Día	7	Bs 1.500,00	Bs 0
2.1.5	Camarógrafo	Día	19	Bs 1.000,00	Bs 0
	SUBTOTAL				Bs 0
2.2	EQUIPO EN EXTERIORES				
2.2.1	Cámara y Accesorios	Día	19	Bs 1.412,50	Bs 0
2.2.2	Equipo de Iluminación	Día	7	Bs 850,00	Bs 950,00
2.2.3	Microfonía	Día	19	Bs 542,50	Bs 0
2.2.4	Material Virgen	Unidad	30	Bs 150,00	Bs 436,00
	SUBTOTAL				Bs 1.386,00

3	POST-PRODUCCIÓN				
3.1	MONTAJE				
3.1.1	Edición de Video	Hora	80	Bs 27.000,00	Bs 0
3.1.2	Musicalización y Ecuilización de Audio	Hora	10	Bs 10.350,00	Bs 750,00
3.1.3	Diseño y Animación 2D	Hora	25	Bs 740	Bs 0
3.1.4	Colorización	Hora	26	Bs. 300	Bs. 2.000,00
	SUBTOTAL			Bs. 7.200,00	Bs 2.750,00
3.2	COPIAS Y TRANSFERENCIAS				
2.8.1	Copiado material a formato DVD	Unica	25	Bs 44,00	Bs 0
2.8.2	Diseño de Carátula	Unica	1	Bs 445,00	Bs 0
2.8.3	Impresión de Carátulas	Unica	25	Bs 10,00	Bs 200,00
	SUBTOTAL				Bs 200,00

TOTAL		Bs 4.336,00
% Imprevistos (10%)		Bs 433.6
TOTAL GENERAL		Bs 4.769.6

IV. ANÁLISIS DE RESULTADOS

ANÁLISIS DE RESULTADOS

Con la culminación de este documental, titulado *Suena Guajeo*, se puede confirmar el cumplimiento del objetivo general, el cual plantea realizar un documental de la agrupación musical Alfredo Naranjo y El Guajeo.

A través de las entrevistas realizadas a diferentes personalidades conocedoras de la salsa como lo son César Miguel Rondón, autor de *El Libro de la Salsa*; Alejandro Calzadilla, autor del libro *La salsa en Venezuela*; Federico Betancourt, fundador de la primera agrupación de salsa en Venezuela; entre otros, se pudo mostrar los inicios de la salsa en el mundo y más adelante en Venezuela. Además de mostrar cómo este género musical a pesar de haber nacido en el barrio ha logrado romper con las barreras sociales y ha sabido colarse en los diferentes estratos, convirtiéndose entonces en parte de la idiosincrasia del Caribe y en específico del venezolano.

Esta aceptación por parte del venezolano se ha dado gracias a la constancia de diversas agrupaciones en mantener vivo la sonoridad de la salsa, tal es el caso del grupo El Guajeo. Este objetivo no solo fue comprobado con la información ofrecida por los entrevistados sino además al observar la asistencia de personas de estratos diversos a locales o eventos donde este género protagonizaba.

V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Una vez culminada la pieza audiovisual y tomando en cuenta los objetivos que se plantearon al inicio de este proyecto podemos concluir que los mismos se cumplieron al realizar un documental sobre la agrupación de Alfredo Naranjo y El Guajeo.

Sin embargo, como todo proyecto audiovisual la propuesta inicial, en cuanto a montaje, no se cumplió en su totalidad, ya que una vez que se contaba con el material grabado pudimos darnos cuenta que la historia se podía contar mejor de otra manera. Pero el hecho de tener una idea de cómo queríamos que se desarrollara facilitó la visión para grabar el material que más adelante necesitaríamos.

Para trabajos de grados futuros en el área de documentales recomendamos la aceptación de 3 integrantes como mínimo, ya que en pareja resulta extremadamente complicado que la persona que entreviste sea la misma que esté pendiente del encuadre si se está trabajando a dos cámaras, y si es así que la persona encargada de la segunda cámara a su vez esté pendiente de registrar el audio. Esta recomendación es principalmente para la puesta en escena de entrevistas ya que en lo que a tomas de apoyo se refiere con dos (2) personas es suficiente.

Por otro lado, recomendamos a los tesisistas involucrarse mucho más con la persona o personas a las cuales se les hará el documental, establecer una fuerte relación antes de comenzar a grabar. De esta manera la persona sentirá más confianza con los autores de la pieza.

Finalmente, en la etapa de postproducción hacemos dos recomendaciones importantes. La primera es transcribir las entrevistas

realizadas para poder tener una mejor visualización de la información suministrada y poder construir un buen guión. En la medida de lo posible ir las transcribiendo a medida que se van realizando. La segunda es con respecto al pietaje del material bruto, recomendamos identificar los clips con nombres alusivos a la acción que se lleve a cabo, de esta manera se podrá identificar más rápido el material buscado y simplificando el tiempo de edición.

VI. FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes bibliográficas

- Hernández, E. (1994), La producción de reportaje y documentales en televisión. Editorial de la Universidad del Zulia.
- Escalona, S. (1998), La Salsa, pa'bailar mi gente, Paris, Editorial L'Harmattan.
- Rondón, C.M. (2007), El Libro de la Salsa. Crónica de la música del Caribe Urbano, Caracas, Ediciones B
- Calzadilla, A. (2003), La Salsa en Venezuela, Venezuela, Fundación Bigott.
- Escalona, S. (2007), La salsa en Europa: rompiendo el hielo..., Caracas, Fundación Vidente Emilio Sojo.
- Nichols, B. (1991), La representación de la sociedad, cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona. Editorial Paidós.
- Goldsmith, D. (2003), El documental, España, Editorial Océano.
- Borges, E. (1992), Sonido urbano: Calle, salsa y cuentos, Caracas, Fondo Editorial Tropykos.
- Blanco, J. (1992), Ochenta años del son y los soneros en el Caribe, 1909-1989, Caracas, Fondo Editorial Tropykos.

Piezas audiovisuales

- Longfellow, M. (Director) (2003) The making of: The dark side of the moon [Documental]. Estados Unidos: Eagle Rock Entertainment Ltd. Disponible: <http://topdocumentaryfilms.com/pink-floyd-the-making-of-the-dark-side-of-the-moon/>. [Consulta: 2011, agosto 13]
- Venturini, F. (s.f.) A Gozar con Billo [Documental en DVD] Disponible: Bolívar Films C.A.

- Álvarez, V., Pizarro, A., Valedón, M. (2010) Yo también bailo salsa brava. Universidad Católica Andrés Bello.
- Buonano, F., Falck, E. (2011) Seis décadas después. Universidad Católica Andrés Bello.

Fuentes vivas

- Patricio Díaz (2012). Entrevista realizada el 5 de enero de 2012. Profesor de percusión del Conservatorio Simón Bolívar.
- Alfredo Naranjo (2012). Entrevista realizada el 17 de enero de 2012. Director de la agrupación El Guajeo.
- Kerwigtt Pérez (2012). Entrevista realizada el 17 de enero de 2012. Editor de la revista La prensa salsaera.
- Saul Escalona (2012). Entrevista realizada el 22 de marzo de 2012. Sociólogo autor de los libros La salsa en Europa: rompiendo el hielo y La Salsa, pa'bailar mi gente.
- Francisco Coello (2012). Entrevista realizada el 11 de abril de 2012. Sociólogo.
- Carlos Eduardo Ramírez (2011). Entrevista realizada el 16 de diciembre de 2011. Comunicador Social.

VII. ANEXOS